

〔俄罗斯〕

高尔基世界文学研究所 编撰

世界文学史

第四卷 · 下册

上海文艺出版社


ISBN 978-7-5321-4378-8
9 787532 143788 >
定价：198.00元
（上下二册）





〔俄罗斯〕
高尔基世界文学研究所 编撰

世界文学史

第四卷 · 下册

上海文艺出版社

图书在版编目（CIP）数据

世界文学史. 第4卷/俄罗斯高尔基世界文学研究所编撰；胡谷明等译.
-上海：上海文艺出版社.2013.12(2014.7 重印)
ISBN 978-7-5321-4378-8
Ⅰ.①世… Ⅱ.①俄…②胡… Ⅲ.①世界文学-文学史
Ⅳ.①I109
中国版本图书馆 CIP 数据核字（2013）第 298644 号

责任编辑：林雅琳
封面设计：王志伟

世界文学史·第四卷
〔俄罗斯〕高尔基世界文学研究所 编撰
胡谷明等 译
上海文艺出版社出版、发行
上海绍兴路 74 号
新华书店经销 上海文艺大一印刷有限公司印刷
开本 700×1000 1/16 印张 59.25 插页 8 字数 910,000
2013 年 12 月第 1 版 2014 年 7 月第 2 次印刷
ISBN 978-7-5321-4378-8/I·3392 定价：198.00 元（上下二册）

社会运动和社会生活中的相似的进展。人民群众焕发的积极性(它在俄罗斯十七世纪初的农民战争和斯捷潘·拉辛领导的起义中尤为突出)促进了文学的民主化、民间讽刺诗的出现、来自民间的主人公(穷人、不幸和受侮辱者)的登台,以及读者群体和作者群体的扩大。

生动的民间语言越来越多地渗透到文学的所有层面。在白俄罗斯和乌克兰用这种语言写作浸透到民族精神的幕间剧、乌克兰的幽默讽刺音节诗("维尔希")、俄罗斯的民主讽刺诗之中。用与民间语言相近的语言还撰写了乌克兰的目击者编年史。

第一批用文字记录的民间口头创作作品加快了民间创作成分向书面文学的渗透。在俄罗斯,一些壮士歌、历史歌曲和抒情歌曲、谚语和俗语被笔录下来。在乌克兰,克利缅季·济诺维耶夫把谚语和俗语录成文字,意义重大。

文学的民主化、文学中民间口头创作因素的发展、读者群体和作者群体的扩大,使文学中的各种民族特点融为一体。

在东斯拉夫三国,民族自我意识全面高涨。这在乌克兰、白俄罗斯的反对天主教和教会合并派的斗争中得到充分体现。在俄罗斯,反对大牧首尼康的改革的旧礼仪派运动风起云涌,这是一个意义重大的现象,因为尼康试图消除东正教的俄罗斯民族特点,以此把俄罗斯的、乌克兰的、白俄罗斯的和希腊的东正教合并在一起。

在白俄罗斯和乌克兰,与天主教和合并派进行的宗教论战,从类型学的角度来看,和俄罗斯旧礼仪派反对尼康的论战是相似的。在这三个国家里,宗教的传统形式成为保护人民群众的民族文化不受上层集团的超民族文化影响的支柱。与此同时,俄罗斯的旧礼仪派运动与乌克兰和白俄罗斯人民反对天主教和合并派教徒的斗争之间有重大区别。在乌克兰和白俄罗斯,这场斗争具有进步意义。它促进了东斯拉夫人的联合,并维护了他们的民族独立,与之相反,俄罗斯的旧礼仪派运动把俄罗斯东正教的民族特点与乌克兰的和白俄罗斯的东正教的民族特点对立起来。而推动东斯拉夫人联合的恰恰是尼康的改革。

341·

尽管如此,民族自我意识的高涨不仅取得了宗教的形式,而且与文学的继续世俗化同步增长。这种世俗化甚至渗透到与天主教徒、合并派教徒、尼康派的宗教论战之中:论战中越来越多地使用生动的俗语,文风趋于低俗,纯属世俗的论据和对"理智"的呼吁时有所见。

文学逐渐从教会文献中脱离出来,而教会文献自身也在慢慢改变自己的性质,变得更加"低俗"和容易理解。

十七世纪东斯拉夫文学中体裁多样化的原因在于,在这个时期保留了

中世纪文学的所有体裁并出现了许多新体裁，甚至出现过去没有而对于新文学来说是典型的完整文学品种（诗歌、戏剧）。

最后，也是最重要的，有关人的个性价值的意识越来越清晰地发展起来。个性日渐扩大，与此同时感情因素正在渗透到文学活动的所有环节中。在文学中，自传的成分渐增。自传体裁的特征渗入历史作品中，出现了最早的回忆录、日记和目击者实录（在乌克兰称为“季阿里乌希”），产生了最早的自传。

个人风格也形成了。个人因素主宰着文学作品里的人物。他们已经不仅仅是自己社会地位的代表，对他们的评价也不仅仅取决于他们的宗教信仰或他们在政治上属于哪种意识形态。出现了决定作品里人物行为和事件发展总趋势的性格特征。最后，第一批职业作家登上文坛，这也可视为个人因素已经进入文学。

在文学里，有一种信念日趋成熟，即认为性格是由环境造成的，认为主人公与读者一样是可以说服的，可以揭露和数落犯罪者，可以纠正恶习，可以激起人们对穷人，甚至有罪之人的怜悯。这种信念与启蒙运动的发展和自然科学意义的增强有关。地理知识激发了人们浓厚的兴趣，为数不少的有关异国和异族的著作和旅行家笔记竞相问世。莫斯科和基辅产生了最早的学院：莫斯科的斯拉夫—希腊—拉丁学院，基辅的基辅—莫吉拉学园（1701 年改名为基辅—莫吉拉学院）。

文学自觉意识的出现意义重大。修辞学和诗学的理论著作开始先在乌克兰和白俄罗斯文学中，然后在俄罗斯文学中发挥重要作用。开始把文体分成三类：崇高的、普通的和低俗的。由于这样的分类，各种文学类型都可能出现：宫廷的和城厢的，教会的和世俗的。各种文学体裁也都可能出现：正式而隆重的和供最广泛的读者阅读的。读者和作者人数在这一时期也同步增加。在小商小贩和小手工业者、低级僧侣界，甚至农民这些社会的民主阶层中出现读者，具有特殊意义。

十七世纪，在整个欧洲的范围内，文学交往日趋频繁：作家们转辗各国，诗歌被翻译，在翻译时特别注意保持作家的个人风格。

十七世纪由于各国文学的频繁交往，在各地进程的基础上，巴洛克风格经乌克兰和白俄罗斯抵达莫斯科，渗入到所有这三个东斯拉夫国家的文学中。巴洛克在这三个东斯拉夫国家的文学发展中都意义非凡，不过在此地发挥作用的是巴洛克风格的“学院版本”，不属于最优秀之列。但是不能把东斯拉夫的巴洛克风格与中、西欧的巴洛克风格混为一谈。前者含有当地历史条件的特殊性所造成的特点。

在西欧、南欧和中欧各国，巴洛克取代了文艺复兴时代。这在一定程度

上是对文艺复兴时代的反动，并部分地回到中世纪。至少在巴洛克发展的早期阶段是如此。但是无论在俄罗斯，还是在乌克兰和白俄罗斯都不存在342·一个明确表现出来的文艺复兴时代。曾经有过的仅仅是文艺复兴时代的成分。因此对于东斯拉夫人来说，巴洛克具有另外一种历史意义。它在这里不可能具有反对文艺复兴时代的意义。它也不可能部分地回到中世纪，因为它没有脱离过中世纪，也没有偏离它的美学原则。因此巴洛克在东斯拉夫人那里改变了自己的历史功能。它没有替代文艺复兴时代，而是在东斯拉夫三个国家里部分地承担了文艺复兴时代的使命。

从中世纪向新时代的过渡不可能回避文艺复兴时代的现象，属于这类现象的应该有：文化中个性因素的发展、文化的世俗化、科学世界观的演进、在社会领域确立理智原则的努力等。东斯拉夫的巴洛克是“缓慢的文艺复兴时代”的组成部分之一，文艺复兴时代在这里，在东斯拉夫三个国家里涉及几个世纪的文化历史。这种样式的巴洛克的特点是具有启蒙主义的成分。东斯拉夫三国的巴洛克促使艺术摆脱中世纪的传统，促进了艺术的欧洲化、促进了东斯拉夫文学中体裁系统的发展。

东斯拉夫人艺术中的巴洛克与西欧的相比，生机有余而深度不足。巴洛克风格在东斯拉夫文学中的启蒙性质在较大的程度上使文学作品的内容得以拓宽。人的内心世界主要以其外在表现引起东斯拉夫巴洛克作家们的兴趣，但与此同时，被作家写入自己作品的人物、历史活动家的范围在巴洛克作品里比前一个时期要宽阔得多。日常生活也引起了作家的兴趣，但在这里它也主要以自己的“理想”形式出现，而缺乏时间和民族的特征。然而它在文学作品里起着巨大的作用，因为人开始出现于具体环境，出现于其他人的围绕之中。

巴洛克风格在俄罗斯独具一格。十七世纪，俄罗斯的巴洛克从乌克兰和白俄罗斯传入以后，有了自己的杰出代表，这一风格与君主专制政体关系密切，带有“宫廷”性质。巴洛克的启蒙性质正是在俄罗斯取得了特殊意义。宫廷诗人千方百计影响沙皇及皇室，“开导”他们，使他们明白教育他们臣民的必要性。

巴洛克用这些为彼得大帝的改革时代作了铺垫，而且在总体上为吸收西欧文化起了积极作用。巴洛克风格由于其自身的特点促进了翻译作品数量的增加。由于这些译著的作用，逐渐形成了与欧洲所有文学共同的、统一的修辞系统以及统一的修辞品味。东斯拉夫文学开始自然而然地融入这个共同的体系。国家之间的交往在巴洛克风格中起了非常重要的作用。

巴洛克在东斯拉夫文化历史上起着通向新时代的桥梁作用，难怪在俄罗斯它恰恰成熟和发展于产生了所谓的彼得大帝改革的社会环境，即宫

廷、富商和高级僧侣(主要是乌克兰族的)的环境中。

与此同时,东斯拉夫三国的巴洛克在某些方面与底层居民的民主文化相对立,因此与这三个国家的天主教、合并派和尼康派的关系比与宗教界的民族解放运动的关系来得密切。

十七世纪文学发展的所有特点都严格地联结在一根统一的链条之中,但是这根链条的不同部分的个别环节似乎是相互矛盾的:宗教论战的加剧和文学的世俗化,文学中民族特点的增加和外来影响的增强,民主因素的增多和社会上层中巴洛克风格的出现。东斯拉夫三国的巴洛克本身就其性质而言是矛盾的。

文学现象的矛盾性和五彩缤纷正是十七世纪文学最显著的特征。

在考察十七世纪东斯拉夫三国文学的平行发展时,我们很容易发现,新时代某些典型的文学现象,首先是巴洛克,总是先传入乌克兰和白俄罗斯,然后再传入俄罗斯。但是在历史发展中的相对超前并不意味着一种文学在总体上优于另一种文学。在任何时期,不管是中世纪,还是新时期,都可能出现文学杰作和平庸之作。十七世纪俄罗斯文学发展的特点取决于中世纪文学传统的力度和深度。在俄罗斯文学中,与文学中新现象的传入或发展相联系的是一些异乎寻常的、特殊的,有时是矛盾现象的露头。比如,阿瓦库姆的作品就属于这类现象,他的著作一方面是极端的保守主义,另一方面是同样极端的表现新现象。又比如,杰出的《戈列-兹洛恰斯基的故事》也属于这类现象,它带有"先知先觉的"成分——"小人物"的民主主题,这样的主题只有到十九世纪才会进入俄罗斯文学。

第一章 俄罗斯文学

1. 引言

十七世纪的俄罗斯正处于两大时代——中世纪和新时期——的交汇处。全俄罗斯市场的形成、规模宏大的社会运动的风起云涌、新的社会阶层登上历史舞台,这一切都促使国家文化生活的巨变,新概念和新思想的成熟。

在整个十七世纪,实践知识日积月累。十七世纪的俄罗斯人对世界地理科学的贡献尤为巨大。俄罗斯人在亚洲的北部和东北部完成了极富价值的地理发现。1633 年,列布罗夫和佩尔菲里耶夫沿勒拿河行至它的河口。1641 年,斯塔杜欣沿因迪吉尔卡河而下,继而经海路抵达科雷马河。1643—1646 年间,波亚尔科夫考察了鄂霍茨海沿岸,而在 1643 年波波夫和

杰日尼奥夫乘船横渡北冰洋进入太平洋，最终确定亚洲和美洲之间有海峡相隔。1647—1651年间，哈巴罗夫沿着阿穆尔河[①]旅行。俄罗斯的“新土地发现者”编写了关于中国和蒙古之行的饶有趣味的笔记（佩特林、拜科夫、斯帕法里等）。地理方面的资料在西伯利亚衙门汇总。口头情报、文章摘抄和图表源源不断送往那里。

十七世纪末，涌现出第一批地理学的科学家。首先应该归入其中的是谢苗·列梅佐夫。列梅佐夫是杰出的地图绘制家，西伯利亚历史学家，自成一家的民族学家和考古学家。受西伯利亚衙门之托，他于1696年绘制了全西伯利亚草图。1701年，他制作了大型的西伯利亚地图。他的著作还有西伯利亚民族图志和《西伯利亚历史》。

十七世纪，俄国翻译了许多外国书籍，有历史的、地理的、医学的、哲学的等等。其中有墨卡托的《宇宙图》、布列乌的四卷本地图册、卢卡·德·林德宣传哥白尼体系的地理学。在但泽天文学家赫维留的作品《月球学》的俄译本里也介绍了哥白尼体系。军事著作也有译本：瓦尔豪森的《团队的操练和计谋》和《荷兰军事惩戒条例》。

十七世纪，有人尝试编制一系列本国实践活动的指南。米哈伊洛夫的《涉及军事科学的团队、火炮等事务的条例》介绍了数学、物理学和化学的知识。

图书馆的数量大增，它们的藏书日益丰富。十七世纪，除了修道院图书馆外，还有外交事务衙门图书馆、莫斯科印刷厂图书馆、皇家图书馆、个别显贵和教会代表人物的藏书馆——沃·阿·奥尔金-纳晓金、安德烈·马特维耶夫、大牧首尼康等人的藏书馆。在当时的图书馆里，除了俄文书籍外，还有拉丁文、希腊文、波兰文、德文和其他许多文种的著作。

十七世纪，对教育又开始出现较大的需求，正是这种情况导致十七世纪下半叶政府和私人学校的出现。学校开办在一些修道院里。教育宗旨主要是掌握语言——拉丁语和希腊语。同时也教授语法、修辞和哲学。1668年，在（莫斯科的）中国城开设了教授斯拉夫语、希腊语和拉丁语语法的学校。1680年，印刷厂附设一个学校，也以教授语言为主。1685年，莫斯科斯拉夫—希腊—拉丁学院开始招生。它的教师是希腊学者利胡德兄弟。斯拉夫—希腊—拉丁学院是俄罗斯第一所高等学校。

344·

俄罗斯艺术也发生了很大的变化。这些变化是由俄罗斯与乌克兰、白俄罗斯、波兰和西欧日趋紧密的交往引起的。

---

① 即黑龙江。——译注

在十七世纪的俄罗斯绘画中，偏离中世纪艺术程式，偏离老的圣像画画法的现象越来越明显。圣像画画家们追求现实地传递外部世界，真实而准确地描绘生活。这种对写实画风的追求在十七世纪俄罗斯大画家西蒙·乌沙科夫的创作里表现得尤为突出。圣像画上的“圣容”在他的作品里让位给活生生的人脸。他笔下的“圣人”形象都带有“肉欲的”、人性的性质，与老的圣像画程式相去甚远。

十七世纪下半叶，武器馆（在莫斯科克里姆林宫内）因频频开展活动而变成独特的俄罗斯艺术学院。许多俄罗斯和外国的艺术家云集于此。邀请外国艺术家来俄罗斯这一事实本身足以证明，俄罗斯圣像画已不再能满足社会上大部分人的趣味。对欧洲绘画的向往、对它更加写实的原则的向往越来越强烈和大胆地表现了出来。

十七世纪文学的历史意义尚未得到一个较为确切的界说。一派研究者，以及他们的大多数把十七世纪完全归于古代俄罗斯文学；另一派则认为，新文学在十七世纪已经露头；第三派根本不给这一世纪的文学作任何历史鉴定。

在这个世纪里，旧的文学现象与新的文学现象糅合在一起，本地的和拜占庭的传统与来自波兰、乌克兰、白俄罗斯的影响融于一炉。

在这个世纪里，六个世纪以来已经深深扎根的文学体裁与新的文学形式——音节诗、翻译的惊险长篇小说、阿列克塞·米哈伊洛维奇执政时期第一次在罗斯出现的戏剧、第一批民间口头作品的文字纪录、讽刺摹拟作品和讽刺诗等同生共处。

在这个世纪里，同时产生了宫廷文学和民主文学。

最后，就在这个十七世纪里，我们看到职业作家登上文坛、对著作权的感觉的增强和读者对作者及其个性的兴趣的增加、对事件的个人观点的发展和文学中人的自身个性价值意识的苏醒，这种苏醒并不依赖个人在社会中的正式地位。

毋庸置疑，十七世纪的所有这些现象使十八世纪三十年代中期到六十年代末的俄罗斯文学有可能融入全欧洲的发展之中，有可能形成新的文学体系，这个体系能使俄罗斯与法国、德国、英国的文学处于同一个历史水平，与它们一起按照一个共同的类型发展，借鉴它们的经验和参与全欧洲的文学流派——巴洛克、古典主义，之后的浪漫主义、现实主义、自然主义等——这些流派意义在俄罗斯的土壤上没有受到任何贬低或缩小的限制。

十四世纪末和十五世纪初在罗斯蔓延的前文艺复兴现象，后来没有得到应有的展开。由于土耳其征服了拜占庭，罗斯与同时代的拜占庭文化分

道扬镳，仅保持与拜占庭传统的联系，因此罗斯的文化发展也放慢了速度。拜占庭的影响非但没有使这些变化得以继续，反而开始遏制这些变化。对俄罗斯文化来说，形势更为严峻：诺夫戈罗德和普斯科夫两个城邦相继陷落，在经济发展尚未达到足够水平的情况下，因外部的危险而使中央集权国家加速发展。但是文艺复兴运动的现象在俄罗斯文化中并非没有出现过，而是被扼杀在襁褓之中。它们的发展只是受到抑制，其中许多现象的出现推迟了它转化成新的形态。古德济、勒日吉、克利巴诺夫、卢里耶、卡扎科娃、阿列克谢耶夫等人的研究成果清楚地表明，罗斯存在过文艺复兴时代的现象，不过处于未发育的状态。

十七世纪，文学创作在经历了一个世纪的恣意压制和国家干预之后，这些文艺复兴时期的现象突然获得了滞后的发展，并在这个世纪末与来自西方的巴洛克现象混合在一起。文艺复兴时期终于开始了，但它的开展像其他所有滞后的现象那样不完全正常。正是文艺复兴时期迟到的繁荣创造了十七世纪俄罗斯文学五光十色的图景。

如果扼要地用寥寥数语确定十七世纪在俄罗斯文学史和整个俄罗斯文化史上的意义的话，那么必须指出，至关重要的是，整个世纪是古代文学向新文学，中世纪文化向新时期文化逐渐过渡的世纪。在俄罗斯，十七世纪承担了文艺复兴时代的功能，但是这发生在特殊的条件和复杂的环境之中，因此这个世纪本身是“特殊的”，其意义是难以认识的。这个世纪的文化现象的发展是不平衡的、不清晰的。当历史运动受制于外来的关系、外部的不良环境时，往往如此。

345 ·

十六与十七世纪之交的俄罗斯文学面临的任务是文学必须服从个性原则，要培养有个性的创作和有作者的、稳定的作品文本。它必须使文学体裁的整个体系摆脱它们从属的“事务性的”、非文学的任务并创立与西欧文学共同的文学形式。评论和文学流派、期刊、戏剧和诗歌创作的演进，读者的活跃和文学摆脱教会利益的桎梏，作家的独立意见和独立评论的出现——这一切都在十七世纪出现，使十八世纪二十年代中期至四十年代末的俄罗斯文学得以完全过渡到新型的文学结构、新型的文学发展和与西欧各国文学之间新型的相互关系之中。十八世纪俄罗斯文学的“欧洲化”不仅表现在俄罗斯已经走上了直接了解西方文学的道路，而且表现在，这种了解由于俄罗斯文学内部已有准备而能够结出丰硕的果实。

2. 翻译文学

从古代和现代的各种语言翻译过来的作品在古俄罗斯文学里始终起着

主要作用。在十七世纪，译自波兰语和拉丁语的作品，在乌克兰和白俄罗斯创作的作品和译本获得了特殊意义。但是与过去几个世纪相比较，差别在于这种翻译文学的实质。与此前几个世纪的翻译文学不同，这个时期的翻译文学基本上是世俗性质的。其中有情节引人入胜，主人公获得自由的文学作品；有描写旅行、勇于迎接各种事件的作品；有描写爱情、战士的勇武精神的作品，有歌颂机智和灵巧的作品。如果不是许多翻译作品的情节早在中世纪就已出现过的话，那么这种文学本来是可以称之为"民间文艺复兴时代"的文学的。值得一提的是，这些译作在罗斯赢得最广泛的读者：不仅在贵族圈子里，而且在民主意识的底层都竞相阅读这类作品。

在翻译的冒险爱情作品中首推《博瓦·科罗列维奇的故事》，十七世纪初出现的，也可能更早一些时候的白俄罗斯译本是俄罗斯文本的蓝本。在长达三个世纪的时间里，直至二十世纪，博瓦在民间一直是家喻户晓的人物。故事赞颂了个人的品质——积极向上、勇士作风、勇敢精神。故事的主人公敢爱敢恨、英勇善战，屡建奇功，一直在为正义而斗争。这个故事的俄罗斯版本慢慢地失去了骑士小说的特点并获得了俄罗斯童话的成分。

民间作品《七智者的故事》也经历了相似的文学命运。它也是从波兰通过白俄罗斯的中介于十六世纪末至十七世纪初传入俄罗斯的，并在俄罗斯土壤上孳生了俄罗斯童话的特点。这部书的个别情节在十八世纪的俄罗斯文学中得到传播，后演变为童话。

最后，《叶鲁斯兰·拉扎列维奇的故事》在很长一段时间里无人不知，无人不晓。值得一提的还有《勇士金钥匙彼得的故事》、《捷克金发王子瓦西利的故事》、《罗马大帝奥顿的故事》、《米柳济娜公主的故事》、《阿波洛尼·梯尔斯基的故事》等。

十七世纪下半叶，出现了短篇小说集，这类体裁在西方文艺复兴时代被称为"滑稽小说"。1624 年出版的波兰小说集成为俄译本滑稽小说的蓝本。滑稽小说迎合了对趣味读物与日俱增的需求，同时使文学题材大大地低俗化，把它们的水平降至日常生活中笑话的层面，而风格降至俚语俗语。这个时期还摘译了薄伽丘《十日谈》、奥维德《变形记》中的个别小说，还翻译了《伊索寓言》。

从波兰语的《劝善故事集》中选译了四卷别尼亚什·布德内的《劝诫精要》，还翻译了宗教劝化题材的故事集：《罗马伟业》、《宝鉴》和《圣星》。

十七世纪的翻译文学不限于本时代。它在十八世纪，乃至十九世纪都有很大的市场。十八世纪，丘尔科夫、列夫申、库尔加诺夫等都对十七世纪的译作进行过加工。个别情节还上了民间木版画或进入民间浅近的通俗文学，许多情节改变后变成了童话。有些情节还到了加尔申、阿·托尔斯泰、

列夫·托尔斯泰的笔下,在二十世纪则出现在列米佐夫的笔端。

十七世纪翻译文学的情节原本诞生于中世纪,主要在城市文学中,在薄伽丘或在莎士比亚的笔下得到发展,然后通过各种版本传入俄罗斯,成为不同民族的文学和民间口头创作之间的活的纽带,成为各个世纪之间、各种异质文化之间的纽带,以满足各民族文学在挣脱教会束缚以及巩固文学和生活中个人权利的道路上的种种需求。

3. 民主文学的叙述体裁

以混乱时代[①]为题材的历史著作在十七世纪俄罗斯文学的形成中意义重大。这些著作证明社会上所有阶级的社会经验大增。正是在这一时期,关于人类历史、国家政权和人本身的神学观点正被排挤出政治实践,不过在正式的公文中依旧存在。这一新的社会经验对历史文学的世俗化有所影响。这个时期俄罗斯文学作品的作者不仅评论事件,而且从以我为中心的观点来为混乱时代自己的行为进行辩解。他们以足够的深度和广度来探讨历史人物的性格,分析他们行为的动机。社会上层的习俗引起了他们前所未有的兴趣。他们竭力通过感情来影响读者。

这个时期最重要的作品有《1606年的故事》、《荣耀俄国之新事》、关于米哈伊尔·斯科平-舒伊斯基的中篇故事、伊万·季莫菲耶夫主持的《编年史》、阿弗拉米·帕利琴的《故事》、伊万·赫沃罗斯季宁的《莫斯科列位沙皇和圣者的勤事录》、卡提列夫-罗斯托夫斯基和沙霍夫斯基的《本书的故事》和1617年版《年代纪》中关于俄罗斯的内容。以混乱时代为题材的历史著作在提及这个时代时,虽然认为这是上天对人们罪愆的惩罚,但是它们首先是从广阔的社会背景上去考察这些罪愆本身(俄罗斯人民的主要错误在于"无声的沉默"和社会对当局罪行的姑息和纵容),其次,这些著作主要在历史人物的性格之中努力找到事件的真正原因。

历史人物的性格特征从此变为历史叙述的首要目的之一。从本质上看,伊万·季莫菲耶夫的《编年史》是混乱时代人物性格特征及其事件的汇集。作者无意追求事实的完整,并不刻意直录史实,而是对它们进行评判。他的《编年史》在描写瓦西里·舒伊斯基执政后的事件时,不是按部就班地逐一叙述,而是特写和评述,而且主要是评述。

伊万·赫沃罗斯季宁的《勤事录》也如出一辙,它基本上是描摹从鲍里

---

① 指俄国十六世纪末到十七世纪初这段时期。——译注

斯·戈东诺夫开始的混乱时代的活动家的性格特征。赫沃罗斯季宁在《勤事录》前言里交代自己这部作品的宗旨时写道，他意在描绘“我们牧人们的活动家”，描绘“舍己为人的君子，既有无家可归的蒙难者，也有胜利者”的功勋。

卡提列夫-罗斯托夫斯基和沙霍夫斯基的《本书的故事》也是如此。在书的结尾处甚至特别载有“莫斯科列位沙皇，及其形象、年龄、习惯的简述”。阿弗拉米·帕利琴的《故事》、《新故事》、沙霍夫斯基的故事等许多其他关于混乱时代的著作也在一定程度上以追求臧否历史人物的性格为特点。还出现了专门记述某一位历史人物的作品，例如，专写米哈伊尔·斯科平-舒伊斯基的故事。

饶有兴趣地解释历史事件和历史活动家的性格特征，是所有描写混乱时代的作品的特点，但是这种兴趣在有关混乱时代的故事和出现在这个时代之前的《年代史》第二版（1617）中表现得尤为突出。对历史人物性格特征的新态度，《年代史》里的俄罗斯文章具有重大的意义。这些文章的作者大大地增加了这些性格特征中的世俗成分并一改过去《名门宗谱》或十六世纪其他作品所特有的前述的圣徒传风格。在这位作者刻画的性格特征里，没有好人和坏人的鲜明对立，也没有对罪人和坏人的严厉谴责。他似乎把人视为他个性中好坏两个方面的统一体。“凡人在自己生活里孰能无过”，《年代史》的作者如是说。“所有的凡人都会有过失”，他在另一处这样写道。1617 年《年代史》里的俄罗斯文章的作者还大发议论，指出人会“受诱惑”而做坏事。因此，没有十足的好人和十足的坏人，人的性格是由生活形成的。他竭力展示伊万雷帝是怎样变成凶恶和残忍的，展示在鲍里斯·戈东诺夫、在大牧首格尔莫根、在伊万·扎鲁茨基、科济马·米宁等人身上的好品质与坏品质是怎样融合的。 ·347

在伊万·季莫菲耶夫的《编年史》和赫沃罗斯季宁的《勤事录》以及其他一些作品里的人物性格也是如此复杂。

还有一个特点标志着十七世纪初作者们对自己主题的新态度，这就是他们在诠释事件时的主观性。他们中的大部分是混乱时代最积极的活动家。因此他们在自己的著作里有时像是回忆录的作者。他们以见证人或当事人的身份加以实录并竭力为自己在那个时期所采取的立场进行辩护。在阿弗拉米·帕利琴、伊万·季莫菲耶夫、伊万·赫沃罗斯季宁等人的著作里这类自传体的成分处处可见。在这些著作里，对个性的兴趣已相当强烈，这种兴趣在十七世纪推动了自传体（阿瓦库姆、叶皮凡尼等）的发展。

破除旧的经典和树立对人的个性的新态度，在教会传统的体裁——圣徒传中也有体现。

圣徒传要求把圣徒无限理想化。但是在十七世纪的圣徒传里圣人的个性高于日常生活和琐事的程度已经大不如前。以这点来看，有两部教会的作品尤其引人注目，文艺学家给它们冠以“故事”之名：《玛尔法和玛莉娅的故事》和《乌利雅尼娅·奥索尔吉娜的故事》。

《玛尔法和玛莉娅的故事》就基本情节而言是关于把圣地由察里格勒迁往罗斯的典型故事，但这一情节却置于日常生活关系的框架之中。在读者眼前浮现出来的是姐妹俩的丈夫带有地方主义色彩的争论、长途旅行的日常生活场景、追逐神奇老人等等。

如同《玛尔法和玛莉娅的故事》一样，《乌利雅尼娅·奥索尔吉娜的故事》把“中不溜儿的人”、完全“日常生活的个人”理想化。在乌利雅尼娅·奥索尔吉娜的命运里，一切都简单而平淡。但是她是“圣徒”，她的传记的结尾是她死后的奇迹，这类奇迹也完全是生活化的、根本不起眼的。

乌利雅尼娅是一位相貌平平的妇女。她出生于一个军人家庭，与当时所有的姑娘一样，十六岁那年就早早地出了嫁；丈夫也是普通军人。乌利雅尼娅为他生儿育女，依靠众多家奴操持整个“家业”。她关心全家：丈夫、公公、婆婆、子女。她不仅不能实现自己削发为修女的宿愿，而且有时甚至连去教堂的机会都没有。把她的形象理想化的方法与从前圣徒传的固定模式相去甚远。把乌利雅尼娅理想化是通过她的经营管理和她对待仆人的态度来实现的，她从不用蔑称称呼他们，她从不强迫他们为她送洗手水或脱靴子，而对他们怜恤有加，连处罚他们也是“宽容和温和”的。她对待自己的公婆俯首帖耳，用这样的态度把她理想化。她听命于自己的丈夫，虽然他禁止她去修道院。公公和婆婆最终认为她是“大善大智”，才把整个家业都传给她。她有时也暗中欺骗他们，不过出发点是崇高的。当然，在故事中也存在着巨大的戏剧冲突，比如：一个仆人打死了她的长子。

在她的传记里，纺织和“女红”与虔诚的功业一样。夜间劳作与夜祷相似：“与在纺织和女红中一样，勤勉是彻夜不熄的蜡烛”。

然而宗教的理想与世俗的日常生活相结合是不可能牢固的。作为一个勤劳的女主人，乌利雅尼娅不仅不再考虑削发出家之事，而且根本没有时间去教堂，这引起了教区神甫的非议。神甫不得不提醒她作为教区的教徒的职责，而且为了很好地说服她，引用了一个关于奇迹的故事以增加自己的说服力：他好像听到圣母像发出来的声音：“可怜的乌利雅尼娅，为何不去教堂作祈祷？……”这样一来，乌利雅尼娅变成了伺候家人和客人的圣人。宗教的理想化与日常生活相结合必然导致对理想化的破坏。宗教理想与日常生活产生了矛盾。日常生活是丰富多彩的，而理想是单一的，让其中的一个去适应另一个就使宗教理想化趋于复杂并瓦解。

但是尽管存在所有这些内部矛盾，乌利雅尼娅·奥索尔吉娜的形象还是鲜明和吸引人的。显而易见，正是这些生活细节使这一形象有了特殊的说服力。

《乌利雅尼娅·奥索尔吉娜的故事》在文学世俗化和文学情节低俗化过程中是非常典型的。 ·348

但是，后来日常生活还通过其他途径进入了文学。

十七世纪俄罗斯文学最重要和最具有价值的特点，在于意识到人的个性本身的价值，以及该性格的所有好的和坏的特征。人的价值体现在个人的主动性、自身的存在、个性的个人化特征之中。然而对人的个性价值的认识是随着对人民在历史事件中的意义的认识而发展的。在关于首领叶尔马克征服西伯利亚的故事中，在哥萨克困守亚速海的故事和十七世纪的其他作品中，人民群众发挥自己的主动精神保卫了一些城市和地区归属俄国，表现出了大无畏的勇敢精神。

叶尔马克征服西伯利亚的故事在学术界以《西伯利亚编年史》闻名，这是经过文学加工的、参加远征的哥萨克或他们的后代的回忆录。这些故事最初是《实录》，由哥萨克于1623年编写而成，后来落入十七世纪二十年代西伯利亚大主教基普里安主持的第一部西伯利亚编年史编者的手中。但是后来的正式叙述（有几个部分）无法完全消除哥萨克《实录》的基本倾向：以叶尔马克为首的哥萨克凭借武力征服了西伯利亚，迫使斯特罗加诺夫家族供应他们所有的必需品并自愿把西伯利亚拱手献给俄国。之后的叙述者是叶西波夫编年史和斯特罗加诺夫编年史的撰写者，他们在原初的朴实的叙述里增添了大量辞藻华丽的成语，并用宗教的精神对经过民间理想化的叶尔马克进行了改造。

1637年，一支顿河哥萨克的队伍攻占了土耳其城堡亚速，然后拼死抗击土耳其大军，守住了这个城堡。

研究者们把有关这些事件的第一部故事称为《有关亚速的历史故事》。故事主要讲述这些事件。值得注意的是，通篇没有一位贯穿始终的主人公，没有军队的首领。故事的主人公是整个顿河军队。

第二个故事取名为《哥萨克困守亚速的诗体故事》，其中没有以个人作为主人公的这一特点更为突出。故事讲述哥萨克，描写他们的英雄气概、勇敢和顽强。故事展现在读者面前的不仅是他们的功绩，不仅是他们守卫亚速的种种事迹，而且是哥萨克人的内心感受——他们的感情、思想和希望。

这个故事的研究者 A. H. 罗宾松认为，故事出自哥萨克大尉费多尔·波罗申之手。他以哥萨克“好汉”的身份从亚速来到莫斯科，恳请莫斯科君

主接纳亚速为“领地”,并立即向他们提供帮助。他的故事的目的是要说服1642年全俄缙绅会议的参加者批准哥萨克的申请。虽说这个任务不大,但故事因自己非凡的文学才华而得到广泛的传播。它的倾向是民主的,它的形式也是民主的。故事里可以感觉到民歌、民间口语的影响。它的高度爱国主义情操不是体现在华丽的辞藻里,抒情是发自内心的。故事的作者写到哥萨克虽然感到无望仍坚信胜利和他们对俄罗斯的一片忠心时,赋予故事强烈的悲壮色彩。

在守卫亚速的最后一场战役中,哥萨克战士与人世诀别:“沉沉密林呵,郁郁葱葱,同我们告别吧。莽莽大地哟,静静的河湾,同我们告别吧。蔚蓝的大海啊,湍急的河流,同我们告别吧。黑海啊,同我们告别吧,我们的主人,静静的顿河,同我们告别吧,我们,我们的头领,不能再率领大军在你们这里驰骋,不能再在你的莽莽大地上打猎,不能再在你的静静的顿河里捕鱼。”

这两个故事——西伯利亚故事和亚速故事——偏离了传统的体裁,不仅按照新的方法来诠释历史题材,而且按照新的方法讲述故事,处处摒弃战争故事的文学手法并从民间口头创作和公文中吸取新的艺术手段。

文学不仅写人民的事,人民自己、民主阶层也开始创作自己的文学。这一文学的创作者是普通农民、手工业者、小僧侣。

民主文学中最优秀的作品有:以罗斯托夫湖的居民棘鲈和鳊鱼之间的诉讼的形式,描写十七世纪的土地诉讼案的《棘鲈的故事》;揭露法官贪赃的《谢米亚克法庭的故事》;描述莫斯科城厢穷人厄运的《无衣穷汉的故事》;展示修道院里醉酒情景的《卡利亚金的呈文》,等等。

349· 这种文学流传于普通老百姓之中:在手工业者中,在小商贩中,在低级僧侣中,它也流入农民等人手中。它与官方文学,多多少少继承旧传统的统治阶级的文学分庭抗礼。

民主文学是与封建阶级对立的。它着重指出在世界上占统治地位的是不公正,它反映的是对现实、对社会秩序的不满。对自己的命运、对自己的地位、对周围的人的不满,这是此前的各个时期所没有的新特征。在民主文学中占统治地位的追求讽刺诗和讽刺摹拟作品的倾向与此有关。正是这两种体裁——讽刺体裁和讽刺摹拟体裁——成为十七世纪民主文学的主流。讽刺摹拟作品使民间的不满得到发泄,这种不满不是针对个别历史人物的,而是针对社会制度本身的。讽刺摹拟作品为广泛综合生活现象提供了条件,这正是具有反对派情绪的城厢居民和农民代表所尤其需要的。

十七世纪,讽刺摹拟作品是总结从生活深处攫取的现象的手段,仅以这

类作品的对象即可看出，它的对象根本不是文学体裁，而是事务性的文献：嫁妆清单、识字课本、呈文、医书、诉状、旅行指南、教会祈祷等等。因此受到嘲笑的是生活现象本身，而不是文学形式。

生活现象典型化的手段除了讽刺摹拟作品外，还有童话故事，童话故事是受民间创作影响才登上文学殿堂的。童话故事所讲述的看似平常的事情在生活里恰恰是不平常的，它以此强调平常事情的不平常性。在文学中属于这类童话故事的有《阔绰生活和快活的故事》。主人公是一位"善良和诚实的贵族"，但他自己在作品中不起特殊的作用。确切地说，故事的主人公就是读者自己，他的贫困通过邀请他去虚构的国家享受"那里的宁静和快活"而展现无遗。

除了讽刺摹拟作品和童话故事外，以同样的理由从民间口头创作进入十七世纪文学的还有动物故事。这也是一种公认的、读者好像事先已经得到提示的虚构故事，这对十七世纪的文学来说也同样是过渡性的和典型的现象。

从这个观点来看，著名的《棘鲈的故事》是十六世纪末至十七世纪初试图摆脱中世纪"历史主义"禁锢的最有意义的尝试之一。

展现在我们眼前的是民间动物故事移植到文学中的过程。故事的作者企图把自己作品的情景搬到鱼的世界——俄罗斯江河湖泊的居民中来描写诉讼的程序和地位低下的人们。让人变成动物的形象可以赋予他们动物故事里常见的，但在文学里尚不常见的性格特征。在另一部作品《母鸡和狐狸的故事》里也有这种现象。

《棘鲈的故事》对于冲破中世纪艺术概括的局限性的文学来说，还有一大典型特点。在故事里，艺术概括是通过对诉讼程序的讽刺摹拟来达到的。其中，追求"没有欺骗的虚构"，追求事先提示、事先声明的虚构的意图一目了然。作者似乎不想骗人。他只是一语双关。

对诉讼程序的讽刺摹拟使故事作者有可能为棘鲈和其他角色直接评鉴，这类评鉴是诉状、口供和判决的形式的艺术化。这些直接的评鉴并非像过去那样出自作者之口，而是出自证人和法官等故事人物之口。而且这些评鉴也完全是世俗性质的，这是文学世俗化中的重要成分。

在《棘鲈的故事》里（如同在《谢米亚克法庭的故事》里一样），不能不注意到诉讼程序在形成关于人的新概念中的重要作用（这是非常有意义的现象，足以与十七世纪初全俄缙绅会议的作用相提并论），以及在形成有关重要历史活动家的新概念中的重要作用。

不管《棘鲈的故事》里艺术概括的问题解决得如何成功，这里的概括方法，如同讽刺摹拟作品和童话故事里的概括方法，毕竟是一种新方法，仍有

待完善，因此无法成为文学的普遍方法。这是个别的现象，而且在《棘鲈的故事》里，中世纪"历史主义"的痕迹清晰可见：故事提供"准确"得令人惊讶的关于棘鲈的资料——他的籍贯，他的领地，并写明"准确的"实际存在的地名、数字和核算的结果——但没有原来文学意义上实际的历史人物和历史事件。

350· 十七世纪民主文学的特点在于，个人与环境的冲突，个人对自己命运的抱怨，向社会秩序的挑战，有时是对自己缺乏信心，哀求，惊吓，面对世界的恐惧，自身无能为力的感觉，对命运、厄运的信仰，死亡、自杀的主题，以及对抗命运与纠正不公正的最初尝试。

在十七世纪民主文学里，发展出一种描写人的特殊文风，这是一种非常低俗、故意平凡化、为所有的人争取得到社会同情的权利的文风。

与环境、与富人和显贵、与他们的"纯"文学的冲突，要求作者强调朴实、没有文学性、故意的粗俗。民主文学意在彻底揭露和展示现实的所有弊端。在这一点上，粗鲁性能起作用，粗鲁性表现在所有方面：新文学语言的粗鲁性；一半是口语，一半是事务文献性质的书面语；所描绘的生活情景的粗鲁性；色情的粗鲁性；对世界上的一切，包括对自己的毫不留情的嘲讽。在这样的基础上造成新的、文风的统一，这种统一初看是不统一的。

民主文学作品中所塑造的人，没有任何正式的地位，或者地位十分低微和"庸俗"。这是一个受苦受难的人，是饥寒交迫的人，是受到社会不公正待遇的人，是无处安身的人。但与此同时，新的主人公受到作者和读者的强烈同情。他的境遇很可能同读者中任何一位的境遇一样。就自己的社会地位而言，就自己在历史事件中的作用而言，就自己的道德思想高度而言，他没有超越读者。

对人的新的态度在《戈列-兹洛恰斯基的故事》里得到充分的体现。故事讲的是一个完全堕落的无名青年的厄运。他的堕落已达到不可救药的地步，他也没有任何可以辩解的理由。开始时，他的运气不错，一切顺利和正常：他的父母是一对虔诚的教徒，父母教他做人的道理，但他自甘堕落，与酒店里的酒徒交上了朋友，自愿离开了双亲，失去了他拥有的一切。但是《故事》的作者根本没有谴责他。《故事》充满了对这个青年的同情。人的个性应该得到同情，不管这个人是谁。这里一点也不像中世纪那样把人严格区分为好人和坏人，道德高尚的人和罪人。每一个人在某种程度上都是有价值的，其中包括一丝不挂的人、赤脚的人、与赌徒为伍的人和"想打家劫舍"的人。

《故事》里青年的形象还可从另一个方面观察。这是一个一贫如洗的人，因此他摆脱了家道殷实、有社会地位的人所惯有的一切畏惧。他摆脱

了所有的禁忌，他没有东西需要保护，没有东西需要珍惜。在这一点上，他对于十七世纪下半叶来说在一定程度上是典型的。

十七世纪下半叶的经济危机导致农民和城市的起义此起彼伏。一贫如洗的人们从乡村和城市涌向四面八方，他们"挨家挨户"地流浪，一直跑到国家的边陲地区。这造成了一类特殊的人，他们丧失了一切，随时准备打家劫舍，他们憎恨富人，但又不参加任何固定的社会群体。

《戈列-兹洛恰斯基的故事》里的青年虽然意志薄弱，却是潜在的造反者，他是穷光蛋的代表之一，很容易参加各种造反，尤其是自发性的农民造反。难怪故事作者在谈到这个青年时说："光着身子的赤脚汉子打家劫舍最行"，苦难"教会青年过富日子，杀人、抢劫，然后落得个被绞死的下场"。

有关强盗的民间歌曲同情地称呼他们为"孩子们"、"没有父母的孤儿们"、"无家可归的人们"，这绝不是偶然的。

拉季舍夫在谈到像《故事》里的这样的青年时说："看一下俄罗斯人吧，你会发现他们忧思重重。如果他们想排遣苦闷，或者用他们自己的话来说，想开开心，那么就下酒馆。在开心时，他们有激情、有勇气、喜欢吵吵嚷嚷。如果有什么东西使他们不顺心，那么他们马上就会争吵起来，或者大打出手。纤夫上酒馆时垂头丧气，出来时嘴巴被人打得血流满脸，这能够解释俄罗斯历史上迄今颇费猜测的许多问题。"

《戈列-兹洛恰斯基的故事》的作者塑造了那个时代青年的大致形象，这样的青年堕落透顶，在自己的堕落里竟然找到了快乐——快乐就在达到的无忧无虑的境界之中。正在青年绝望得准备投河自尽的紧要关头，戈列[①]从一块大石头后面走出来，他的形象惟妙惟肖："戈列赤脚、光身，一丝不挂，只用草绳束腰"。他除了勇士般的嗓子以外一无所有，他用勇士般的嗓子告诫青年：苦难是无法逃避的，因此"在苦难中不要忧愁，生活在苦难中不必忧愁，忧愁在苦难里化解"。青年听从戈列的话，从此"开开心心，无忧无愁"，他边走边想："我一无所有，我也无所担忧"。刚哼起了开心的小曲，同情者一下子来了许多许多。他们用大车把青年送到河的对岸，让他吃饱喝足，给他穿农民的裤子。整个场景深深地叩动了无家可归者的心弦。

·351

4. 大司祭阿瓦库姆和自传体文学的发展

自传性文学是十七世纪个性解放的表现之一。自传性文学首次大量出

① 俄语意为"苦难"。——译注

现在十七世纪最初二十五年的关于混乱时代的故事里。回忆录作者的观点甚至在使徒行传作者的笔下出现。乌利雅尼娅·奥索尔吉娜的儿子德鲁日纳·奥索尔金从乌利雅尼娅亲人的角度撰写自己母亲的传记。

在十七世纪下半叶，这个时代的许多活动家都写自传，他们有叶皮凡尼和阿瓦库姆，波洛茨基显圣修道院院长伊格纳季·伊叶夫列维奇。西梅翁·波洛茨基和校对员萨夫纳季的诗歌里自传成分俯拾皆是。

早在十五世纪已经出现了手工业者式的职业作家(帕霍米·谢尔布)，如今在十七世纪出现了新型的作家，他们认识到自己所写和所做的事情的价值，认识到自己地位的特殊和自己的公民职责。十七世纪作家的自我意识已经达到新时期的水准。

认识到文学中人的个性价值是作家自我意识的增强的标志。

十七世纪创作中的个人自我意识和自传性，在大司祭阿瓦库姆(1621—1682)的作品中表现得尤其突出。阿瓦库姆就信仰而言是极端保守派，是维护旧礼仪反对大牧首尼康教会改革运动的领袖，但他同时也是文学中坚决摒弃中世纪文学教条、追求非常朴实地自我表现的杰出的创新者。

他的著作达百部之多。在流放期间，尤其在1667年被投入普斯托泽尔斯克的土牢以后，他一直都笔耕不辍。他从此地往外寄发信函、书札、谈话录，并在此地得到自己的忏悔神甫叶皮凡尼的恩准得以撰写自己著名的《行传》(1672—1675)，叶皮凡尼也是作家，曾与阿瓦库姆一起监禁于同一屋子里。《行传》现已翻译成世界上所有主要的语言。

这部《行传》不仅是自传，而且是必须始终不渝地捍卫旧信仰的布道辞。他对迫害他的人们义愤填膺，还证明他们是微不足道的，从这个立场出发他甚至可怜他们。他不仅描写自己的苦难，而且告诉人们只要信仰在心，苦难是容易克服的。有时他在罗列他所受的苦难时，没有严格遵守时间的顺序，这是因为他首先列举的例证是对信仰的忠诚，和对旧信仰的坚定信念。

阿瓦库姆的作品，特别是他的《行传》，摒弃了旧的、中世纪的传统创作手法，完全属于新时期的个人的创作手法，虽然在他的作品里个别的传统成分依旧存在。阿瓦库姆采用传统成分，但并不遵循传统目的，他用嘲笑、讥讽使这些成分粗俗化，把它们与粗鄙的俗语表达方式混合使用，仿佛在不经意之中，赋予传统成分另外一种含义，或者把它们移植到强烈的自然主义色彩的层面中。因此阿瓦库姆的著作以某种特殊的挥洒自如的自我表现手法，以直率、无比的真诚使人惊叹不已。身处土牢，条件极其恶劣，而且死期临头，他似乎超脱尘世的一切烦恼，不再关心作品的外部形式，不顾各式各样的文学“礼节”，拼着老命想尽快达到自己的写作目的。对于他来说，根本不存在在传统的中世纪艺术中占重要地位的文学程式。

阿瓦库姆用巨大的热情郑重宣告人的感情，以及内心的、精神生活的价值。同情和愤慨，詈骂和爱抚——这一切在他的笔端滚滚涌出。在上帝面前“鞭笞心灵”是他唯一的追求。在《行传》里，在描写人的时候没有严谨的结构，没有一点“华丽的辞藻”，没有古俄罗斯教诲文学中惯用的“长篇大论”，没有任何东西能够束缚他在涉及人及其内心生活时流露出来的无比炙热的感情。



大司祭阿瓦库姆的手迹（取自阿瓦库姆《行传》）1672—1673 年

列宁格勒 国立公共图书馆

在俄罗斯中世纪作家中没有一个人能像阿瓦库姆那样畅谈自己的感情。他悲伤、忧愁、哭泣、恐惧、怜惜、惊讶等等。在他的言辞中经常流露出他所经受的感情：“噢，我感到痛苦”、“万分忧愁”、“我感到怜悯”……他自己，以及他笔下的人物经常叹息和哭泣：“……亲人望着我们哭泣，我们望着他们哭泣”；“聪明人看上一眼，望着他们，泪流满面”；“淌着眼泪扑到我的渔船上来”；“大家哭着行礼”。他竭力赢得读者对自己的同情，他抱怨自己的弱点，包括纯粹日常生活中的弱点。难以想象，这种对人的辩解只涉及阿瓦库姆本人。甚至对敌人，甚至对折磨他的人，他下笔时都带着对他们作为人的苦难的同情心。对折磨自己的人的同情与十一至十六世纪描写人的手法迥然不同。这种同情只有当作者深入到他所塑造的人物的心理时才可能产生。每一个人对阿瓦库姆来说都不是抽象的，而是活生生的、他所熟知的人物。阿瓦库姆对自己笔下的人物了如指掌。他们处于非常具体的日常生活里。他知道，折磨他的人只是完成自己射击手的职责，而心底里，可能因为自己的职责而感到苦恼，因此他不怨恨他们。

· 352

把对个人的描写置于日常生活的框架里，在十七世纪俄罗斯文学的其他作品中也有体现，如：《谢米亚克法庭的故事》、《为酒馆效劳》、《神甫萨瓦的故事》、《农夫儿子的故事》、《大牧首唱诗班生活的诗歌》等等。在所有这些作品中，日常生活成为使人平民化和破坏中世纪理想化的手段。与所有这些作品不同，在阿瓦库姆的作品里对日常生活的依恋达到了空前的力度。他使非常概括和抽象的概念具有了日常生活的形式。日常生活完全渗透进阿瓦库姆的艺术思维。弗拉芒的艺术家们把《圣经》事件移植到他们本土的环境里去，阿瓦库姆同他们一样，把宗教历史人物的关系放在同时代的社会范畴里进行描写：在他的笔下，使徒保罗变成了"富有的客人"，兹拉托乌斯特变成了"商人"，大卫和先知以赛亚变成了"城厢的人们"。

中世纪的理想化使个人超然于日常生活之上、超然于现实之上。而阿瓦库姆强迫自己与这种现实作斗争，并像一个斗士那样在日常生活所有细节上与现实作斗争，甚至当他"像麦草上的小狗"那样躺着的时候，甚至当他的背在"腐烂"的时候，当上面"跳蚤无数"的时候，"我们没有必要去波息斯[①]殉难"阿瓦库姆说，"在家里就能赢得巴比伦"。换言之，可以在家里，在最普通的、家庭的环境里成为殉难者，变成英雄。

民主文学特有的个人与周围现实的冲突在阿瓦库姆的《行传》里达到了极致。他被生活的罪愆、国家对良心的强暴深深地击伤。强烈渴求布道的愿望由此而生。他的《行传》像他的其他作品一样是连篇累牍的布道辞，然而是缺乏文学性和激情的布道辞。

大司祭阿瓦库姆《行传》的所有人物都有生动的语调和生动的口语词汇。他们的话丰富多彩，在什么样的场合下说什么样的话。阿瓦库姆的言辞也是如此：在祈祷时，在诅咒尼康之流时，在"咒骂"折磨自己的帕什科夫时，在吁请上帝帮助时，在与自己的追随者交谈时，他的用词造句都是不同的。

阿瓦库姆众多的作品——他的《行传》、信函和书札、呈文、布道辞、谈话录——一面流传和转抄，一面在破坏旧的文学形式，这些旧形式存在于社会上层，而且存在于民主人士的圈子里，在这里旧形式可能最牢固。

353·

5.《特维尔卫队修道院的故事》《萨瓦·格鲁德岑的故事》《弗罗尔·斯科别耶夫的故事》

随着对待人的个性的态度的变化，情节的结构也发生了变化。中世纪

---

① 伊朗的一个历史地名，即今日的法尔斯。——译注

俄罗斯文学的特点是，故事情节服从宗教的道德化情节。有恶的本源和恶人，有善的本源和善人。善的胜利，即使不在“尘世”，那么无论如何应在形而上的方面：甚至殉难者也因死后获得圣者的桂冠而胜利。在十七世纪，叙述从神学“既定的任务”扩展开去，情节获得了自身发展的内在动力。



圣像画　画上是大司祭阿瓦库姆的像
十八世纪　莫斯科　国家历史博物馆

十七世纪最杰出的作品之一《特维尔卫队修道院的故事》使我们得以探讨叙述艺术的演进。故事讲述了一个相当普通的生活悲剧：一个人的未婚妻嫁给了另一个人。冲突的展开围绕着故事的两个主人公，即原来的未婚夫和未来的丈夫，他们本是一对朋友并由封建关系所制约：前者是仆人，是后者“卫队中的少年队员”。对于十七世纪来说，故事的鲜明特点是，它不是建筑在中世纪情节常见的善与恶的冲突的基础上。善的本源和恶的本源的斗争几乎总是古俄罗斯作品的“情节动力”，它引起读者对情节发展的关注，希望善战胜恶，但在《特维尔卫队修道院的故事》里这种斗争消失得无影无踪了。故事里根本没有恶人，也没有恶的本源。故事里甚至没有社会冲突：情节好像发生在一个理想的国家里，那里大公与他的臣民关系良好。农民、大贵族和他们的妻子们严格遵守大公的命令，为他的婚礼感到高兴，欢欢喜喜地迎接他的年轻妻子——一个普通的农家女。他们手抱孩子和礼物来欢迎她，为她的美貌感到震惊。这个故事里所有的人都显得年轻、美丽。故事一再强调故事的女主人公克谢尼娅的美貌。她“虔诚”、温顺和快活，“聪明和熟谙各种戒律”。卫队的少年队员格里戈里，克谢尼娅的未婚夫，也是年轻和英俊的小伙子。故事多次提到他贵重的服装。他一直“肃立于大公面前”，深受大公的“宠爱”，处处效忠于大公。对年轻的大公雅罗斯拉夫·雅罗斯拉维奇也是赞颂有加。他们的举止完全符合规范，虔诚和理智。克谢尼娅父母的行为也堪称

典范。所有人物之中没有一个人犯过错误。而且所有人的行动都是事先确定的。少年队员和大公都看见了幻象,他们都完成了幻象和征兆向他们两人显示的意愿。而且,克谢尼娅自己也预见到自己的未来。她不仅光彩照人,而且聪明绝顶,能英明地预见未来。尽管如此,冲突还是发生了,这一冲突是尖锐的、悲剧性的,令故事中所有的人都痛苦,其中的一位队员格里戈里隐居森林,并在那里修造了一座修道院。之所以发生这样的事是因为,在俄罗斯文学里,冲突第一次从世间的善恶斗争转移到人性最本质的地方。两个人爱着同一个女主人公,他们在感情上都没有错。克谢尼娅舍此就彼,在这一点上是不是有错呢?毫无疑问,她也没有任何错,因此作者为了替她辩解不得不采用中世纪典型的手法:克谢尼娅是在顺从神意。她顺从地完成为她事先命定的事,她不得不这样做。作者以此似乎要让她摆脱她为自己所作的决定而担负的沉重责任:她实际上没有作出任何决定,她也没有"背叛"格里戈里,她只是根据上苍给她的指示行事。

354· 毫无疑问,这种上苍的干预削弱了冲突的世俗性质和纯粹的人性性质,但是故事在提及这一干预的时候是非常有分寸的。

命运的干预没有带上宗教性质。没有一个地方提到克谢尼娅见到幻象,提到她的梦谶,提到她听到的声音或者诸如此类的东西。克谢尼娅有预见的能力,但这种预见的能力与其说具有宗教性,倒不如说是民间口头创作性质的,而出现在我们面前的是童话里的"聪明淑女"。

由此可见,作为情节基础的整个冲突从形而上的善恶斗争领域移植到普通和平常人的感情领域。人的解放导致文学的解放和世俗化,导致长篇小说雏形的出现。

对于文学来说,读者和作者的社会圈子的扩大是至关重要的,然而作品中,情节推进时人物的社会圈子的扩大同样也是至关重要的。

在中世纪的俄罗斯文学作品中,情节展开的环境与叙述类型的关系十分清晰。试以圣徒行传为例。古罗斯的圣徒基本上不是普通僧侣(修道院奠基人和这些修道院的苦修者)就是教会的上层人物(大主教、都主教),或者是作为勇士的大公和作为殉难者的大公。圣徒行传文学的类型也据此相应分类。不仅每一位圣徒的行为符合自己所处环境的礼仪,而且情节本身也按照这种文学所公认的礼仪发展。叙述者像典礼官那样把自己的主人公引入一系列符合主人公所处地位的事件之中,并套用类似的礼仪公式来叙述故事。

十七世纪涌现了许多以商界为背景的故事,在那里尚未确定礼仪规范。关于商人的故事在某种程度上是希腊化时代长篇小说的继续,它的手法和情节通过类似《叶夫斯塔菲·普拉基达圣徒传》的许多翻译的传记作品传

入俄国。这些长篇小说体的圣徒行传在罗斯是通过《日读月书》、训诫集和教父传流传的。关于商人的故事、行传、长篇小说都讲述主人公充满种种奇遇的危险旅行：主要是轮船沉没和海盗袭击。在商人故事里，常见的内容有丈夫长时期外出时对妻子忠诚的考验；孩子被劫，后来相认或不相认；预言和预言的应验。重要的是，关于商人的叙述，不像关于更为"官方的"主人公——教会的活动家或者勇士的叙述那样屈从礼仪。商人故事里所叙述的奇迹与行传文学里所叙述的奇迹，无论是意义还是性质都迥然有异。在行传文学里，奇迹是上帝的干预，他匡扶公正，救助虔诚的教徒，惩罚罪人；而在商人故事里，奇迹不可能实现，有时候主人公的努力和上帝力量的干预均化为乌有。奇迹是魔鬼的干预，是邪恶势力的干预，而这时在行传里上帝的干预与这种干预是势不两立的。行传里上帝的干预是使力量平衡、匡扶正义、结局圆满。在商人故事里恰恰相反，施法术、弄占卜只是情节的开局。

但是，文学作品中情节发展的社会领域的拓展不限于商人。情节转移到行为并无圣性的小僧侣（"白僧侣"和"黑僧侣"[①]，《大牧首唱诗班生活的诗篇》），转移到酒馆里的酒鬼、酒馆的常客、法院的小职员、农民等人的身上。这种情节的社会领域的扩展使描写本身和被描写的内容低俗化，使文学叙述的表现力提高，使文学题材更新，使悬念更加复杂，等等。人物的社会圈子的扩大是与文学可能性（题材、动机、描写手段）的增加同步发生的。

杰出的《萨瓦·格鲁德岑的故事》既是典型的商人故事，又是关于出卖灵魂给魔鬼的青年的传统故事。

颇有意义的是，这种结合不是机械的。传统的魔鬼题材被纳入事件的因果关系之中。除了奇迹的解释以外，一部分事件完全是现实的。它们被具体化，置于生活细节中，显得非常直观。萨瓦热恋着一位有夫之妇，他的痛苦从心理上为他把灵魂出卖给魔鬼作了铺垫。魔鬼开始为他效劳，萨瓦却久久未能识破他的真相。魔鬼聪明异常，他的见识比萨瓦广。与古罗斯行传文学的读者所熟悉的魔鬼相比，这是完全不同的魔鬼形象。魔鬼在故事里获得了完全"普通的"特点，他陪伴萨瓦于左右，表面上与普通人毫无二致：身穿商人的长袍，尽着仆人的职责。他看上去甚至相当粗俗。奇异的东西有着普通的外表。这是被巧妙地引入现实环境的幻想成分。 ·355

萨瓦忐忑不安的良心使他不停地奔波于各个城市之间。这样的奔波在心理上是有根据的。把灵魂出卖给魔鬼成为故事中情节构成的要素。

---

① 前者是有配偶的僧侣，后者是独身的僧侣。——译注

这样一来,把灵魂出卖给魔鬼的情节似乎"着地"了,融入了确定的地理和历史环境。情节有了现实的心理依据。个别的冲突戏剧化了。事件似乎蒙上了戏剧色彩。作者不仅讲述过去,而且把事件呈现在读者面前,把事件在读者面前展开,造成读者身临其境的效果。

《萨瓦·格鲁德岑的故事》经常被称为俄罗斯的第一部长篇小说。确实,它的情节的展开在许多方面使人想起长篇小说的情节发展,长篇小说的特点在于有一定的心理描写、精神发展和日常生活的具体性。但是因为在故事里仍有一系列传统的特点,所以难以称这一故事为第一部长篇小说。这些特点之中最首要的是风格的传统性和呆板性,其次是缺少个人的语言特征等等。

俄罗斯文学发展的下一个阶段是《弗罗尔·斯科别耶夫的故事》。

在我们面前的是流浪汉小说和它的主人公大骗子弗罗尔·斯科别耶夫。在故事里没有道德教诲,没有善的胜利,没有善人和恶人的严格区分。在这里故事的兴趣集中在一个胆大妄为的主人公的骗术上,他一心要娶御前大臣纳尔金·纳绍金的女儿为妻,不达目的誓不罢休。不宜把这个故事个别人物的性格特征过分细化:故事人物的性格并不复杂。作者赋予自己人物的只是那些他在故事的冒险和骗术链条中指派的角色所应有的特征。要害正是在这些冒险行为和把戏中。故事的主人公根本不是"新人",而是骗子,因为故事本身是流浪汉故事。故事的女主人公迎合主人公的骗术,她的大胆举动充其量不过是对这些骗术的迁就。故事洋溢着新时期的气息,但是这些新气息并不表现在主人公的新品格里,因为它们要通过自己的人物展现新时代就显得过于渺小和微不足道;这些气息表现在趣味性的新标准里,表现在对待阅读的新态度上,表现在叙述的彻底世俗化上,表现在为娱乐读者而写作的新型作者身上,以及不赋予自己阅读任何"严肃的"阅读目的的新型读者身上。

新意不在于在十七世纪出现了像弗罗尔·斯科别耶夫这样胆大妄为的骗子和与这类骗子匹配的阿努什卡这样的女儿,而在于文学作品的人物不再被描绘成可资仿效的楷模和理想人物。作者从普通人,平常人中遴选作品的人物,不赋予他们任何道德教诲的任务。人物已经不再代表某种意识形态,不反映思想,不为任何人树立行为的榜样。他们的任务是参与冒险,参与情节的发展。但是在《弗罗尔·斯科别耶夫的故事》里最精彩之处是叙述风格的彻底改变和摒弃传统的文学叙述手法。故事的风格是公文体散文的风格。作者描绘在法庭上招供时所花的笔墨比写文艺作品还多。在故事里几乎没有惯用的文学手法。故事里没有一个地方追求文学的崇高语体。我们所看到的是用朴素故事讲述的引人入胜的事件。但在故事里还有

生动的口语，这一点正是它与《萨瓦·格鲁德岑的故事》的重要区别。

6. 巴洛克文学和西梅翁·波洛茨基

在十七世纪俄罗斯文学中有没有巴洛克风格，以及它的性质是什么，这些问题在我国的学术界引起了激烈争论，而且远远超出了国界。

第一个提到十七世纪俄罗斯巴洛克风格的是布姆匹扬斯基。他在自己的文章《特列季雅科夫斯基和德国的理智学派》中首次使用“巴洛克”这一术语来界定十七世纪末至十八世纪初的俄罗斯文学现象（不过布姆匹扬斯基使用这个术语时十分谨慎），并梳理了俄罗斯文学与所谓的第二西里西亚学派——德国巴洛克风格的代表——的关系的许多史实。

十七世纪俄罗斯巴洛克风格在叶列明的著作里得到最充分的研究和阐述。对十七世纪俄罗斯文学最经常使用“巴洛克”这个术语的是匈牙利学者安季雅尔。最后，最理论化地提出俄罗斯文学中巴洛克问题的是研究古代俄罗斯文学的捷克女学者马特豪泽罗娃。

·356

那么，从我们的观点来看，十七世纪俄罗斯巴洛克的总体（不分解为个别的艺术门类）特点是什么呢？

众所周知，巴洛克不仅取决于自己的形式特点总和，而且取决于自己的历史文化作用，取决于自己介于文艺复兴时代和古典主义之间的地位。但是俄罗斯的巴洛克缺少在它以前的文艺复兴时代这个阶段。在俄罗斯没有真正的文艺复兴时代。有的仅仅是文艺复兴时代的个别成分，这些成分在近期的研究著作中已经得到了充分的发掘。因此，就自己的历史作用来看，巴洛克在这里与在欧洲其他国家里迥然有异，因为那里的文艺复兴时期是按正常规律发展的，那里的文艺复兴时代风格有机地派生出巴洛克。在欧洲其他国家里，巴洛克是取文艺复兴时代而代之，并标志着在风格和世界观方面部分地回归到中世纪的原则。俄罗斯的巴洛克不是回到中世纪的传统，而是接受了这些传统，并在这些传统的基础上得以巩固。文体的矫揉造作、“词汇的堆砌”、偏好对比、追求形式、认为现存的一切都是“碌碌空虚”的思想、年表式的教诲等等——这一切不是在巴洛克之中“重现”，而是用巴洛克来继续自己本地的传统。

巴洛克是经乌克兰和白俄罗斯传入俄罗斯的，这一情况使这种传播得以顺利进行但也完全改变了巴洛克的文学史作用。

由于巴洛克在俄罗斯承担着文艺复兴时代的功能，因此它带有生气勃勃的、以人为本的和启蒙的性质。巴洛克发挥了它在西方没有承担的使文学世俗化的巨大作用。至于俄罗斯巴洛克风格的启蒙性质，叶列明早已指

出;"在十七世纪的俄罗斯,在自己最杰出的代表——西梅翁·波洛茨基的优秀作品里,'巴洛克风格'因为符合即将到来的彼得时代的精神而取得了鲜明的启蒙性质。"

在十七世纪的巴洛克文学中,有许多翻译作品,主要是诗歌的译作。由于这些翻译作品,形成了某种对于所有欧洲文学来说共同的和统一的修辞体系以及统一的修辞追求。

民族之间的接触在欧洲巴洛克中起了很大作用。这是一种能够从一个社会领域、从一个国家"传输"到另一个社会领域、另一个国家的风格,而且当它临近式微时尤其如此。

布姆匹扬斯基从总体上已注意到巴洛克在艺术中的这一特征。他在谈到巴洛克风格时指出:"我们现在称为巴洛克风格的那种形式的体系,宛如能够吞噬一切的火焰蔓延到了整个欧洲,甚至波及遥远的莫斯科公国,早在彼得大帝改革前已经动摇了坚如磐石的古代基础。"

巴洛克在俄罗斯是外来的。它在俄罗斯文学中不是土生土长的。

根据马特豪泽罗娃的看法,在俄罗斯似乎存在着两种平等的巴洛克:自己的和他人的。在这两者之中,自己的先于他人的。于是有个问题便油然而生了:既然自己的巴洛克有了相当的发展,那么何必还需要他人的呢?外来的巴洛克之所以传入,是因为自己的没有发展,因此借助外来的以加速这一过程。

巴洛克来到俄罗斯是经过西梅翁·波洛茨基、卡里翁·伊斯托明、西尔维斯特尔·梅德维杰夫、安德烈·别洛波茨基等的诗歌,经过赞美诗、宫廷剧、布道辞、翻译故事集,经过壁画中的"文学"情节,经过印刷作坊和外交事务衙门,经过业已出现的私人图书馆和新的学校文学,经过季托夫的音乐作品,等等。

巴洛克风格最鲜明地体现在西梅翁·波洛茨基、卡里翁·伊斯托明、西尔维斯特·梅德维杰夫、安德烈·别洛波茨基的作品里,后来体现在十七世纪末的戏剧里,也出现在司书格里波耶多夫的《历史》一类的俄罗斯正史里。这是一种辞藻华丽的风格,在一定程度上是官方的风格。它为宫廷所接受,在社会上层流传。在这种风格里,对人物的刻画服从于题材总的装饰体系。它被置于思想和艺术构思的、教诲和启蒙的严谨形式之中,被置于传达世界和人的情况的严谨形式之中。这种风格缺乏内在的自由,而服从于文学题材发展的逻辑。

十七世纪最伟大的诗人当推白俄罗斯人西梅翁·波洛茨基(彼得罗夫斯基·西特尼阿诺维奇,1629—1680 年),他在莫斯科定居(在 1664 年波兰人占领波洛茨克后),使用旧体的斯拉夫—俄语写作,时而夹杂乌克兰语和

白俄罗斯语。西梅翁·波洛茨基最著名的诗集是《多彩的维尔托格勒》(1678),其中辑录了他的教诲性诗篇,以及《韵集》(1679),收录了自己颂歌性的诗篇。

西梅翁·波洛茨基竭力在自己的诗作里再现各种概念和观念。他使诗歌逻辑化,使它接近科学,把它披上说教的外衣。他的诗集使人想起涉猎广泛的百科词典。他为读者提供各种"信息"。他的诗歌的题目是最具概括性的:商界、恩将仇报、对臣民的爱、沽名钓誉、法律、劳作、节制、协同、尊严、巫术或者僧侣、不学无术者、进谗言者、狮子、"面首克拉利·奥拉贡斯基"、"历史编纂者斯特里波"、"海盗季奥尼德"、"酒鬼"等等。西梅翁描写各种各样的动物(实有的和神话的),飞禽、蛇、鱼或者树木、草、宝石或普通石头等各种各样的东西。这些描写都富有装饰性。对描写和叙述的追求主宰了他的所有作品。他的诗歌包含着历史的、行传的、伪经的、神话的、童话的、寓言的等其他情节。装饰性达到了极致,描写隐没、分化在花边似的曲折情节之中。

西梅翁·波洛茨基诗作的宫廷性质在他的《俄罗斯之鹰》(1676)、《悦耳的古丝利琴》(1676)等诗集里尤为突出。西梅翁努力通过欢迎词、赞颂词、称颂词、祝贺词的形式,先是向阿列克谢·米哈伊洛维奇,之后是向费多尔·阿列克谢耶维奇介绍君主应有的理想特征,教诲式地把沙皇描绘成教育的庇护者、法律秩序的保卫者、英明的统治者等。

在西梅翁·波洛茨基的创作里,他的两部戏剧《浪子的故事》(1675)、《尼布甲尼撒王二世》(约1673年)占有重要位置,这两部戏剧同他的所有诗歌一样都带有启蒙性质。西梅翁·波洛茨基在《浪子的故事》里主张改造青年人的习俗,描写狂饮的场面和提出当时典型的话题(例如,出国的话题)。戏剧伴随着载歌载舞的、快乐的间奏曲,这显然不仅旨在教诲,而且旨在娱乐。悲剧《尼布甲尼撒王二世》具有启蒙性质。西梅翁·波洛茨基颂扬阿列克谢·米哈伊洛维奇的善行,这些善行与其说是他确实施行过的,倒不如说是诗人希望他拥有的。西梅翁通过颂扬使阿列克谢·米哈伊洛维奇认识到追求明确理想的必要性。相反,在《尼布甲尼撒王二世》一剧里,西梅翁·波洛茨基描摹了一个与理想截然相反的暴君形象,他劣迹斑斑,显而易见,作者希望阿列克谢·米哈伊洛维奇引以为戒。

在索菲亚女皇执政期间,像西梅翁·波洛茨基这样的宫廷启蒙者、巴洛克风格的诗人有西尔维斯特·梅德维杰夫(1641—1691)和卡里翁·伊斯托明(十七世纪中期至十八世纪最初二十几年)。试以卡里翁·伊斯托明为例,他在自己的诗作里吁请索菲亚女皇"开制造之学",开办高等学校,传播科学。

巴洛克风格仿佛在收集和“收藏”情节和题材。它注重的是情节和题材的多样性、复杂性，而不是描写的深度。人的内心生活只有通过它的外部表现才引起作家的兴趣。有日常生活和风景，但它们都干干净净，经过了收拾，主要是富丽堂皇的和精雕细刻的，似乎丧失了时代的和民族的特征。

在巴洛克作品里，对现实的描摹比过去中世纪庄重和正式文体里的描摹显得更加宽泛。人在自己同环境和日常生活的关系里、在自己同其他人的关系里得到生动的描写，人与他们和它们处于一个“群雕”里。与其他正式文体中的人不同，“巴洛克的人”是与读者合拍的，但是在这以前在俄罗斯文学中业已积累的某些成绩，在这一风格里却丧失殆尽。进步几乎始终伴随着某些不可弥补的损失，这些损失在文学求助于外国经验时就特别频繁。从这个观点来看，甚至不加修饰的民主文学在吸收了古代俄罗斯文学和民间口头创作的成就后，在许多方面比巴洛克文学更加深刻，更有价值。

7. 戏剧的诞生

俄罗斯戏剧诞生于十七世纪下半叶。戏剧艺术的成分在俄罗斯早已有之：在丑角的表演里和在教会的礼拜仪式里；但是现代意义的戏剧——有创作完成的剧本，有供戏剧表演的特殊场所（观众的池座、舞台、布景和道具）——直至1672年才在俄罗斯阿列克谢·米哈伊洛维奇沙皇的宫里出现。戏剧的编导是来自莫斯科的德国人聚居区的牧师格列戈里。第一批演员和布景师也是外国人。但不久以后就有俄罗斯演员登台，演出也改用俄语。剧本的内容有《圣经》故事，某些历史事件和神话故事。

俄罗斯戏剧的第一个剧本是《以斯帖记》里讲述的著名的《圣经》故事。剧名为《阿尔塔克塞尔事件》，虽然事情发生在遥远的过去，但仍具有现实意义和政论性。《阿尔塔克塞尔事件》影射莫斯科的德国人的境遇，剧本作者格列戈里牧师直截了当地把莫斯科德国人的地位与阿尔塔克塞尔国家里犹太人的境遇相比较。为了使这一幻觉变得明晰，为了沙皇能理解戏剧表演的美学原则，剧本配了一个引子，由一位作者在沙皇面前诵读，这个作者在剧本中名叫马穆尔扎（在人物“介绍”里指明是“宣读引子和结尾的沙皇的演员”）。这个马穆尔扎面对的是这部戏剧的主要观众沙皇阿列克谢·米哈伊洛维奇（这部剧本基本上就是为他而写的），为他讲解这种新的娱乐的艺术实质：过去的事情是如何在沙皇眼前变为现在的事情。同时马穆尔扎开始使用“荣誉”这一概念，这一概念过去在罗斯历来是与关于历史不朽的观念相联系的。他仔细充分且富有教育意义地对阿列克谢·米哈伊洛维奇解释，沙皇的荣誉也像过去许多历史上英雄的一样与世长存。如果天不

假年，即阿列克谢·米哈伊洛维奇撒手人寰，放下自己的"权杖"，那么他的荣誉将会是不朽的。之后马穆尔扎对沙皇解说道，在他的面前马上要出现一位离开人世已经两千多年的"统治者"阿尔塔克塞尔。为了让阿列克谢·米哈伊洛维奇更容易把历史人物看作是有生命的人，作者要求这些人物感到自己已经复活了。

不仅观众看到了自己面前的历史人物——阿尔塔克塞尔、以斯帖、马尔多赫、阿曼等人，而且这些剧中人也看到了观众，对他们所光临的地方感到惊讶，对阿列克谢·米哈伊洛维奇和他的王国赞叹不已。

这样把"幻觉放大"的做法颇有意义：这是对第一批俄罗斯观众在接触新的艺术门类时产生的困难的对策。

马穆尔扎对沙皇说，来自"梅地亚和波斯"的阿尔塔克塞尔现在诚惶诚恐地站在他的面前。曾几何时，阿尔塔克塞尔权力无边，而如今他的权力是"今非昔比"。阿尔塔克塞尔在阿列克谢·米哈伊洛维奇面前，看到他的权力，"参观了王国"，对它的强大感到震惊。阿尔塔克塞尔好像复活了，作者着意传达这个来到他所陌生的阿列克谢·米哈伊洛维奇统治的王国的复活者的感受。

马穆尔扎简要地介绍了剧情，千方百计使观众置身于他们所陌生的戏剧情景之中，并强调过去的事情在现在再现的惊人之处。

最后，马穆尔扎还是破坏了再现过去的幻觉。马穆尔扎长篇大论的说白是以一种童话式的故事结束的，这个故事使读者从童话世界里走了出来："如果上帝恩准，我们会竭尽绵薄之力，噢，吾皇，令殿下满意，殿下不必把您的仁慈之心用在波斯，因为阿尔塔克塞尔的人们就像德国人。"这番话的意思，正如《阿尔塔克塞尔事件》的评论者库德利亚夫采夫所言："如果沙皇喜欢这部戏，那么沙皇的仁慈之心应该施于演员，因为他们是德国人，是来自德国人聚居区的外国人的子女。"这一请求不仅是为了这几个作为演员的德国人，而是为了德国人聚居区里所有受到莫斯科人欺负的德国籍居民。

但是仅仅只有一个引子无疑是不可能给观众讲清楚对他们来说是闻所未闻的艺术的。当时的俄罗斯人还只习惯于通过阅读、听故事和叙述来了解过去的事情。过去的事情记录在文件和著作里。通过表演"复活"的过去的事情实在难以理解，因此还要求在剧本的内部，在它的文本里进行解释。

这不是普通的关于过去的故事，而是对过去事件的表演，是过去事件的描摹，似乎剧中人在不断提醒观众回忆过去。尽管如此，在俄罗斯剧目上的第一个剧本里故事的成分仍然保留着。人物好像面对着观众，一刻也没

有忘记他们，为他们评述舞台上正在发生的事情、自己的行为，给观众解说波斯人的习俗或正在发生的事件的意义，向观众大声道出自己的思想，让观众明白剧情。有时人物甚至直呼自己的大名来提醒观众他们是何许人："阿斯廷，这是朕要被推翻吗？"女皇问自己的臣民。

根据一位同时代人的见证，沙皇阿列克谢·米哈伊洛维奇观看这一长达十个小时的戏，没有站起来过一次。这说明，演出是连续进行的，中间没有幕间休息。幕间休息似乎会破坏好不容易营造出来的、在现在发生的"事件"的幻觉。在这部戏的幕与幕之间没有考虑时间间隔。舞台上的时间和观众席里的时间是一致的。在我们面前是一丝不苟地遵循时间统一律的事实。

359·

之后，格列戈里编导和上演了剧本《小托维雅》、《犹迪夫》、《亚当和夏娃的悲史》、《约瑟夫的开心小故事》等，在格列戈里去世后，他的继承者们上演了《铁米尔-阿克萨科夫的故事》、关于大卫和戈利阿夫的戏剧、巴胡斯与维纳斯的戏剧、芭蕾舞等等。所有这些剧本基本上都是原创，而不是翻译的。它们是用十七世纪欧洲外省剧院典型的喜剧精神创作的。

在阿列克谢·米哈伊洛维奇逝世以后，戏剧演出就此结束，直至彼得大帝执政时期才得以恢复。

8. 文学与民间口头创作的互相影响　历史歌曲

十七世纪俄罗斯文学的发展是与民间口头创作的发展互动的，民间口头创作融入文学。过去的文学作品（编年史、历史故事、行传）从民间创作中汲取了某些主题、情节、个别的形象、史实、名字等；如今民间的意识形态开始大大地影响个别的文学作品（尤其是在民主文学里），诗歌段落的记录和民间口头作品的文字加工（例如，《戈列-兹洛恰斯基的故事》）也时有所见。

文学不仅从壮士歌、抒情的和历史的歌曲、童话中引进题材和情节，而且自身感受到民间口头创作的艺术体系及其美学原则的前所未有的强烈影响。作者们在自己的作品里采用谚语和俗语，引进整段整段的民间口头创作的文本。在民主文学的讽刺作品里，民间的幽默清晰可辨，民间有关世界和人民对社会关系的评价的观点屡见不鲜。民间的世界观和民间的口头文学哺育着军事故事和关于历史事件的故事（试比较攻占亚速的故事）。甚至圣徒传，特别是北方的圣徒传，以及旧礼教派的作品也未能摆脱民间作品的影响。

民间作品的首批笔录是一件纯粹的新事。例如，在1619—1620年间为

英国人理查·詹姆斯记录了各种体裁的歌曲。在十七世纪的手稿里，流传至今的有关于米哈伊尔·博特克、斯塔夫尔、伊利亚·穆罗梅茨和索洛维亚·拉兹波伊尼克、伊万·戈季诺维奇等的壮士歌，关于阿廖沙·波波维奇的壮士歌的片段。与苏汉壮士歌非常相像的一篇故事保存了下来。以民间传统的精神编写的抒情歌曲在十七世纪由克瓦什宁-萨马林和帕祖辛记录在案。从十七世纪末传下了有关花楸的歌词。俗语和谚语在十七世纪的手稿里得到了较好的反映。

这一切绝非偶然。一方面，读者圈子在扩大，出现了具有民主倾向的读者：手工业者、射击军士兵、哥萨克、低级僧侣的代表、小商人、农民和一般的“游民”。另一方面，“崇高的”、宗教文学的传统正在瓦解，文学日趋世俗化，这甚至使封建社会上层对民间口头创作的兴趣也增加了。

十七世纪对民间口头创作的笔录，和后来十八至十九世纪对十七世纪的事件并显然是十七世纪产生的民间口头创作的笔录，以及民间口头创作在文学作品里的反映，使我们有可能即使不是对个别作品，也是对民间口头创作发展的总趋势作出基本的评判。

十七世纪俄罗斯民间创作的所有门类在某种程度上反映出日益加剧的社会斗争。在壮士歌里，大公弗拉基米尔的形象开始蒙上一层反面的色彩。说书人的注意力集中在大公与他的勇士们的冲突之上。在历史歌曲里，可以听到对军事首领的指责之声。在故事里，讽刺作品的成分在增加，丑角们在表演百姓清算大贵族的场面。

这就是从十七世纪中叶开始政府通令各地禁止丑角表演，禁止歌曲和民间礼仪的表演，通令销毁乐器和面具的原因。

为理查·詹姆斯笔录的歌曲反映了下列历史事件：鲍里斯·戈东诺夫击败克利米亚的汉卡济-吉列伊的大捷，民间拥戴的军事首领米哈伊尔·斯科平-舒伊斯基之死，被俘的都主教菲拉列特——未来的沙皇米哈伊尔·罗曼诺夫的父亲的归来。在两首歌曲里刻画了鲍里斯·戈东诺夫的女儿克谢尼娅的悲惨命运。最后，在一首歌曲里讲述了俄国南部边境上沉重的“春季”劳役。

有关米哈伊尔·斯科平-舒伊斯基的歌曲也保存在后来的许多笔录里。在流传至今的距今最近的笔录里，还有一些有关混乱时代和在混乱时代所作的其他歌曲。从总体上来说，十七世纪第一个二十五年的农民战争的各种事件在历史歌曲里反映得较少，1669—1671 年间有关拉辛及其起义的歌曲曲目要丰富得多。这些歌曲与强盗（“好汉”）歌曲和哥萨克歌曲有紧密的联系。有关亚速的诗歌体故事证明，攻占和守卫亚速的哥萨克歌曲早已存在。 ·360

在民间口头创作中得到反映的事件有：1645年征讨斯摩棱斯克，1651年被迫撤去对当时属于瑞典人的里加的围攻，沙皇阿列克谢之死，戈利岑讨伐克利米亚失利(1686)和其他一些历史事件。

历史歌曲与大贵族有不共戴天之仇，但在某些情况下为沙皇辩解，并且经常对军事首领表示同情。

"造反的"十七世纪在很大程度上动摇了人民群众对沙皇制度的心理基础，促使民间创作中大兴社会题材之风。人民对社会憎恨在十七世纪的民间谚语和俗语的笔录里显得特别强烈。

遗憾的是，我们对俄罗斯十七世纪故事里涉及礼仪的民间口头创作了解不多。但是毫无疑问，在十七世纪已经存在我们在十九世纪熟悉的所有那些主要体裁。

正如我们在前面所看到的那样，整个十七世纪在文学方面经历着从中世纪的艺术手法向新时期的艺术手法、从中世纪的文学体裁结构向新时期的体裁结构、从中世纪的群体性向个人化创作的漫长过渡。正是这种过渡使俄罗斯文学有可能汲取西欧先进文学经验，使它有可能"欧洲化"，但是与此同时这种向新的文学体系的过渡本身就是俄罗斯文学的"欧洲化"。新时期的文学体系在俄罗斯酝酿成熟在十七世纪，在文学接受西欧先进经验之前。在这个情况下，形式的到来先于内容。新酒装在新瓶里，而且这种新瓶好像是专门为此定做的。

古代文学和新的俄罗斯文学不是两种不同的文学：似乎前者是突然中断的，后者是突然开始的。这是统一的文学，不过是滞后进行的从中世纪文学体系向新时期文学体系过渡的文学，因此它不得不在过渡的过程中不断调整和恢复自己与西欧进步文学的关系。

十五至十七世纪的俄罗斯文学属于中世纪类型，因此它把自己与欧洲的关系仅仅局限于那些保持着同样类型的中世纪文学体系的欧洲文学，或者把自己的翻译仅仅局限于那些在其本国早已不再新颖、不再先进的西欧作品。到十八世纪，俄罗斯历史完成了向新时期的过渡，古俄罗斯文学就其体系而言不再是中世纪的文学，因此有可能加速吸收西欧优秀文学，这种文学是个性的，由天才作家创作的。

在所谓的"彼得大帝时代"，俄罗斯经济腾飞，国力增强；但是"无暇顾及文学"。彼得大帝时代在一定程度上是俄罗斯文学发展的中断时期，但是从十八世纪三十年代中期到六十年代中期开始，吸收西欧先进文学经验的过程加快了步伐，正是从这个时候起，可以认为俄罗斯文学的新时期完全确立了。

到十八世纪，中世纪文学的体裁体系并未消亡。它继续存在于宗教的、旧礼教派的圈子里，存在于农民和城市普通百姓的圈子里。行传仍旧有读者，而且仍旧在编纂。老的、有名的行传有了新的版本。老的集子在不断地传抄，甚至还编写编年史的注疏，即使像《训诫集》、《日读月书》（特别是由德米特里·罗斯托夫斯基主编的版本）、《名门宗谱》、《喀山历史》等文献还大有读者。

就目录所载的数量而言，十八世纪的中世纪俄罗斯文学作品不亚于以前的几个世纪。这里不仅仅是一个简单的保存问题。对于摩尔达维亚、瓦拉几亚、保加利亚、塞尔维亚等国来说，中世纪俄罗斯文学还仍然具有欧洲意义，因为俄罗斯的手稿和印刷本连续不断地流传到那里。尽管如此，中世纪俄罗斯文学在俄罗斯的文学发展中已失去了自己的意义。中世纪的文学体系退居到第二位。现在处于第一位的是新的文学体系，与西欧体裁体系相适应的体系。文学期刊初露端倪，新的、借助印刷机传播作品的方法被文坛所采用。文学在戏剧、评论、新闻业里，在新的科学和新的哲学领域里获得了新的文化“氛围”和支持。

·361

俄罗斯十八世纪的文学体系与西欧先进国家的文学体系已经毫无二致。这种可能性成为现实，是因为吸纳了欧洲文学的所有经验，而不仅是那些属于中世纪类型的文学经验。新的文学体系的形成不是彼得大帝改革的简单结果。这个体系在俄罗斯文学中酝酿已久，它的出现不是突如其来的。

十七世纪是俄罗斯古代文学与新时期文学之间的桥梁，俄罗斯文学跨过了这个世纪就可以自认为到达了新时期。这个世纪在俄罗斯文化史上的意义几乎相当于西欧文化史上文艺复兴时代的意义。

第二章　乌克兰文学

十七世纪，为了反抗波兰贵族的压迫，乌克兰爆发了农民哥萨克起义，并逐渐发展成为1648—1654年的民族解放战争。这场战争的胜利导致乌克兰和俄罗斯签订了具有历史意义的佩列亚斯拉夫协定，使俄罗斯和乌克兰这两个民族重新合并。俄、乌合并拯救了遭异族奴役的乌克兰人民，使俄乌人民团结起来共同抵御外来侵略和反抗国内压迫，并促进了两国文化的丰富和发展。

1654—1667年俄波战争结束后，左岸乌克兰领土、基辅及其周围地区、扎波罗热划归莫斯科专制君主统治；波兰占据了东加里西亚、基辅地区北部和沃伦；土耳其得到了波多利亚。毁于频繁的战争与波兰和土耳其一鞑

靼人的不断袭击的基辅地区南部和布拉茨拉夫地区,不属任何国家管辖,渐渐地被外来人口所占有。顽强抵御鞑靼—土耳其扩张的战争(1677—1681年的俄土战争)一直在持续。

十七世纪下半叶,乌克兰民族内部的社会阶级斗争非常激烈,哥萨克缙绅集团之间不断发生内讧。解放战争动摇了封建农奴制基础,摧毁了大土地所有制。1654年以后,哥萨克缙绅、乌克兰贵族、东正教高层神职人员和修道院极力恢复封建等级制度和剥削形式。与此同时,作业工场在扩大,城市在崛起,手工业和商业在发展,各方面的建设都在大规模地进行。

这一时期,意识形态生活与文化生活非常活跃,有神学和教会政治的争论,有团契[①]、学校和印刷机构的启蒙教育活动,有画家和音乐家们的紧张创作,民间口头诗歌也在发展。

民间口头文学作品仍旧反映人民的宿愿和追求。过去几百年里形成的体裁继续存在和发展着,但是它们的题材得到了补充,衍生出一些新的变体,诗学也发生了改变。十七世纪乌克兰文学最有特色的体裁是历史诗歌和杜梅[②],其产生与发展同东斯拉夫各族人民共有的古俄罗斯史诗创作传统密切相关。它们类似于俄罗斯与白俄罗斯的历史诗歌以及南部斯拉夫、摩尔达维亚与罗马尼亚的民间口头历史创作(包括尤纳克和豪伊杜克诗歌、叙事谣曲和多伊纳歌曲)。

乌克兰历史诗歌的特点是融合了叙事诗与抒情诗的要素,节奏旋律富有表现力,诗行结构非常严格且押韵规范。其情节与形象具有历史具体性。它们尽管在个别地方表现了不同社会、政治集团的立场,但通常还是反映出人民的意愿。

大多数历史诗歌体现了人民群众向往摆脱"异族的"和"本族的"压迫以获得自由的愿望,体现了他们向往确立社会、民族和个人尊严的愿望。十五至十六世纪历史诗歌中反抗鞑靼-土耳其斗争的这一重要的时代主题,在整个十七世纪仍然备受关注。这些历史诗歌还反映了十六至十七世纪的农民哥萨克起义(如歌颂苏利马、帕夫柳克和奥斯特里亚宁的诗歌)。十七世纪中叶产生了一系列诗歌,讴歌了1648—1654年的解放战争,歌颂了众多哥萨克将领(赫梅利尼茨基、涅柴、博贡、克里沃诺斯),歌颂了体现人民起义英勇精神的普通战士。十七世纪下半叶的历史诗歌中还出现了俄乌军队联合抗击共同敌人(包括抗击土耳其和瑞典的侵犯)的主题和东斯拉夫各

① 十五至十八世纪白俄罗斯、乌克兰、立陶宛、捷克正教会下属的民族宗教和启蒙性社会组织。——译注

② 乌克兰民间说唱文学的叙事抒情体裁。——译注

民族团结联合的主题。

在乌克兰民间文学中，反映盐粮商贩、家庭、爱情等日常生活类诗歌占有重要位置。它们的抒情味很浓，情景充满戏剧性，有着丰富的诗学内涵。（这些体裁在十八世纪和十九世纪实现了繁荣。）

十七世纪，乌克兰口头创作中独具一格的体裁是在民间文学本身和专业文学的边缘上发展起来的杜梅，即由民间专业歌手（科布扎琴歌手、里拉琴歌手）在科布扎琴、班杜拉琴或里拉琴的伴奏下拖着长音吟唱出来的叙事抒情诗。杜梅反映社会和家庭生活的关系，歌颂战士与公民的功绩和高尚的道德品质，谴责背叛、自私和违背亲属、团体及朋友间责任的行为。在形式上，杜梅不分节，诗行的音节数量不等，多用由动词构成的韵脚，常用修饰语、比喻等。它是后来民间叙事文学中极富特色并且在一定程度上属于独一无二的体裁。

早在十五至十六世纪就已产生的杜梅，在十七世纪继续存在。它们歌颂了哥萨克戈洛塔、甘扎·安德别拉、萨莫伊拉·科什卡、马鲁萨·博古斯拉夫卡和三兄弟。解放战争中的事件激发人们创作出一系列现代题材的杜梅，其中比较突出的一部是讲述赫梅利尼茨基和巴拉巴什的。十七世纪下半叶，杜梅明显“小说化”了。日常生活的情节、家庭的主题、个人命运的题材开始受到欢迎。

十七世纪除了诗歌与杜梅外，乌克兰还继续流行其他一些民间文学体裁，如礼仪诗歌（包括古老的圣诞节颂歌和新年颂歌）、宗教诗歌、谚语与俗语、童话、神话与传说、历史笑话与日常小故事（特别是幽默讽刺类的）。所有这些体裁与书面文学（手写的和印刷的）始终相互作用，并对书面文学在内容上和形式上都施加了民主化的影响。

在这一时期，与教会的宗教意识形态有关的文学创作衰落了。文学开始超越具有多功能的文献的范畴，获得了独立的意义：文学世俗功能与美学功能的发展体现在独特的艺术主题之中，体现在逐步克服神学中心论而转向人类中心论的过程之中（人们对万事万物都依赖于上帝意志的信念正在减弱，而对受尘世各种情形影响的个人命运的兴趣开始增强）；对现实现象的兴趣开始增强；确立了相应的形式与表达手段；文学创作样式和艺术门类本身得以确立和巩固。

所有这些进程都反映了巴洛克文化与风格的典型特点。十七世纪二十年代至十八世纪中叶是乌克兰巴洛克风格的成熟与繁荣时期。它既与过去（中世纪）的文化、历史和风格传统发生复杂而矛盾的相互影响，又与后来出现的风格发生复杂而矛盾的相互作用。文艺复兴时代在东斯拉夫文学中的滞后和不完全发展，导致它的各种功能深深植入巴洛克的美学与艺术形

式当中，从而使得这两种系统在众多乌克兰作家的创作实践中融为一体。此外，十七世纪巴洛克在形式上占据优势。巴洛克是整个十七世纪中乌克兰文学的主要风格。

乌克兰的巴洛克文学具有该风格的所有基本特点：认识与反映世界时的二律背反、理智与情感的紧张、禁欲与享乐的结合、精致与鄙俗的结合、抽象的象征与自然主义细节的结合。巴洛克吸收并改造了各种不同的艺术传统。乌克兰作家喜好运用象征和寓喻，展示复杂的隐喻和比拟，把古希腊罗马多神教的形象和基督教的形象结合起来。他们的作品一贯辞藻华丽，并把一些相距甚远的思想、观念和形象出人意料地结合起来，从而形成复杂的隐喻。他们偏爱对比，偏爱狂热与生动，喜爱异国情调和怪诞。

十七世纪的乌克兰文学对于莫斯科罗斯来说是巴洛克影响的传播者。这一点在该世纪的下半叶表现得更为明显，当时，乌克兰的一些手稿和印刷品源源流入莫斯科罗斯，并且有很多乌克兰人移居到了俄罗斯的各大城市。巴洛克风格的文学在乌克兰形成了自己的理论。该理论体现在十七至十八世纪乌克兰学校所讲授的诗学教程之中。这些教程的编写基础是西欧文艺复兴时代和巴洛克风格的理论家们（伊耶罗尼姆·维达、尤利·采扎里·斯卡利杰、雅科夫·蓬塔诺）用拉丁语写的论著以及马特维-卡济米尔·萨尔别夫斯基（1595—1640）的著作。而所有这些著作的基本思想都源于亚里士多德的《诗学》和贺拉斯的《诗艺》。乌克兰的理论家在他们用拉丁语编写和讲授的教程中还纳入自己的思考，并考虑到当地条件、当地读者的口味和本国文学的特点。

363·

我们已知的乌克兰最早的诗学著作是《诗学艺术书》，上面标注的日期是1637年。十七世纪下半叶有两部教程：《卡斯塔尔的源泉》（1685）和《里拉》（1696）。十八世纪初出版了费奥凡·普罗科波维奇（1681—1736）的教程《论诗歌艺术》（1705）和米特罗凡·多夫加列夫斯基（生卒年月不详）极为全面反映十七世纪诗歌传统的教程《诗苑》（1736）。

这一时期，读者的构成也发生了变化，其社会归属和文化心理变得更为丰富。阅读和聆听文学作品的人越来越广，包括神甫、大学生、市民、哥萨克、农民等。一批肄业的大学生和流亡的僧侣构成了“云游执事”阶层，开始对文学作品的消费与传播起到重大作用。办事员（即官吏的前身）也是如此。作家的社会职业范围也相应地扩大了。

乌克兰文学除了使用教会斯拉夫语（斯拉夫俄语）和古乌克兰书面语，还运用波兰语和拉丁语，到了十七世纪末还使用俄语。选择何种语言取决于语体形式（“崇高体”、“中间体”、“低俗体”）、体裁和作为作品对象的、具

有一定社会文化地位的读者。

十七世纪，诸如论文、对白、抨击类作品、书信等辩论性体裁仍然十分活跃。当时，具有辩论倾向的还有其他一些文学类别，如布道辞、议会讲演、圣徒传、历史作品、中短篇小说、诗歌、戏剧等。该世纪上半叶比较有代表性的辩论性作品有伊万·维申斯基（十六世纪中叶至十七世纪二十年代）的书信、佚名的《佩列斯特罗加》（1605—1606）、梅列季·斯莫特里茨基（？—1633）的《特列诺斯》（1610）、扎哈里·科佩斯坚斯基（？—1627）的《否已旧作诗》（1620—1622）。参与辩论的作家们关注的问题除了纯粹的神学问题与宗教政治问题外，还有因“斯拉夫—拜占庭”的中世纪传统和文艺复兴式的新需求之间的冲突而产生的现实问题，如文化的定向和为了顺利抵御波兰大贵族天主教扩张所必须进行的教育的性质等。《佩列斯特罗加》的作者所明确表达的观点最后获得了胜利。他认为，宗教、教会、文化和政治的衰落的主要原因是过去那些东正教的捍卫者建造了大量的教堂和修道院，积攒了大批的斯拉夫书籍，但却没有创办极为需要的“军役民[①]学校”。在他看来，由于教育落后，所以出现了多神教的野蛮、纷争、公爵的变节、向凶恶的邻国投降、地主的背叛和对故土信仰的衰落。


ГРАММАТІКИ
Славінскиѧ правилное
Сvнтаґма,
Мелетіѧ Смотрискогѡ
Ѿцу Леонтію Карповичу
Архімандріту.

《语法》（斯洛文尼亚语正确语义的）第一版中的扉页　梅列季·斯莫特里茨基　1619年

· 364

文学方面，除了伊万·维申斯基的书信（参阅本书第三卷）外，梅列季·斯莫特里茨基的《特列诺斯》也非常有名。该书发出强烈的抱怨之声，充满爱国主义激情，作者为祖国的苦难而痛苦，为地主们宗教信仰的摇摆不定而愤慨。作品用东正教教会“哀歌”的形式写成。作者把教会人格化为母亲的形象，来批评忘恩负义的孩子们。作家在塑造这个形象时，运用了民间哭诉歌的作诗法与韵律。这部作品在风格上明显具有巴洛克的特点。梅

① 1734—1775年在新营地存在时期居住在扎波罗热的非哥萨克乡村居民。——译注

列季·斯莫特里茨基在论证自己的观点时，显示出他丰富的学识。他还喜欢引用文艺复兴和宗教改革运动时代的活动家的观点，提及了萨伏那洛拉、德佩里埃、闵采尔、伊拉斯谟、彼得拉克等人。

即使到了十七世纪下半叶，神学辩论仍然是乌克兰文学中重要的主题思想取向。和以前一样，这类辩论是由现实生活引起的，具有一定的政治含义。为了捍卫东正教，辩论者们树立了东斯拉夫各民族统一的思想并确信其在俄罗斯国家范围内的实现。此时的乌克兰，信奉基督教的各民族的反伊斯兰教联盟的思想越来越普遍。基辅—切尔尼戈夫集团的宗教活动家、作家和学者们就是这一思想的积极拥护者。

约安尼基·加利亚托夫斯基用波兰语写的两篇论文《天鹅》（诺夫哥罗德-谢韦尔斯基，1679 年）和《阿利科兰·穆罕默德夫》（切尔尼戈夫，1683 年）非常典型。十七世纪下半叶，信仰东正教的辩论家和他们的前辈一样，在同天主教徒与合并派教徒争论时，触及了一些哲学问题和社会政治问题。在这一时期反对天主教的论辩性作品中，比较突出的有约安尼基·加利亚托夫斯基用波兰语写的《基础》（切尔尼戈夫，1683 年），里面有不少富有表现力的生活速写，反映出当时“波兰统治下的”乌克兰的阶级冲突与宗教冲突。

十七世纪是演讲，特别是教会布道辞的繁荣时期。当时演讲体散文的主要体裁就是布道辞，它除了担负纯粹的宗教教会的任务外，还具有政论、教育的功能和它作为一种语言艺术形式所具备的特殊美学功能。在当时的文学生活中，基里尔·特兰克维利翁·斯塔夫罗韦茨基（？—1646）的创作非常突出。他的教导体现在其著作《神学之镜》（波恰耶夫，1618 年）、《训诫福音书》（拉赫马诺夫，1619 年）和《贵重的珍珠》（切尔尼戈夫，1646 年）之中。

基里尔在布道辞中经常论述一些社会问题。他揭露地主的生活，把它同普通人的贫困生活进行对比。他提出了一些合理的倡议，如创办学校、开办印刷厂、出版书籍、修建教堂等。这位布道者在对《圣经》片断进行字面解释或隐晦解释时，常常发挥诗人的想象力。他的解释相当随意，观点另类，机智明快，这使其教导中有许多地方属于纯粹的文学创作。它们有着戏剧化的叙述手法、鲜明的形象、生动的描写和抒情的语调。这些风格特点总的来说都很传统，但是从中也可以看出巴洛克的一些痕迹。

十七世纪下半叶至十八世纪初，布道辞的主要代表有拉扎尔·巴拉诺维奇（？—1693）、约安尼基·加利亚托夫斯基（？—1688）、安东尼·拉季维洛夫斯基（？—1688）、斯捷凡·亚沃尔斯基（1658—1722）、季米特里·图普塔洛（1651—1709）、费奥凡·普罗科波维奇（1681—1736），其中后三

位作家的许多布道作品也属于俄罗斯文学。约安尼基·加利亚托夫斯基编写了典型的巴洛克式教诲集《领悟的钥匙》(基辅,1659 年;利沃夫,1665 年),并在该书中附有论文《布道辞写作津梁》。

当时的布道者们站在不同的阶级和政治立场上。一些人有时表达人民的心声,维护他们的社会利益和民族利益(如安东尼·拉季维洛夫斯基,《论干旱》的佚名作者),而另一些则表达封建社会统治集团的观点,对平民百姓怀有敌意(如伊格纳季·奥克谢诺维奇-斯塔鲁希奇)。思想上的矛盾常常还反映在同一个作家的创作之中(如拉扎尔·巴拉诺维奇、斯捷凡·亚沃尔斯基)。

上述布道者都是巴洛克演讲散文的创作大师。他们非常注重自己的训诫作品的文学形式,所以在布道辞中经常运用比喻、类比、隐喻或者讽喻等手段。巴洛克布道辞的文学特性在很大程度上是由听众的要求决定的。十七世纪,人们越来越怀疑基督教神学家所宣扬的玄秘教义和抽象的道德规范。当时的布道作品通过宣传基督教的美德、通过《圣经》中的形象和用语不时地表达了对生活和周围世界的观察与训言。 · 365

十七世纪乌克兰的使徒行传作家使十一至十六世纪的文学遗产适应了新的思想和文体要求。他们吸取俄国十五至十七世纪使徒行传作家的成就,学习西欧和波兰的使徒行传作家,特别是彼得·斯卡尔加的经验。翻译和改编了一些著名圣徒的传记,如神人阿列克谢、格奥尔吉·波别多诺谢茨、安东尼·耶吉佩茨基、阿法纳西·亚历山德里斯基、苦难女圣徒瓦尔瓦拉、马利亚(抹大拉的)等。这些圣徒传对十七至十八世纪的布道辞、中篇故事、诗歌、戏剧等其他文学体裁也产生了明显的影响。

乌克兰使徒行传的创作活跃于 1632—1647 年期间,当时正值都主教彼得·莫吉拉(1596—1647)在位。经他赞许,西尔韦斯特·科索夫(? —1657)出版了《基辅—佩切尔修士传》的波兰语改写本《修士传》(基辅,1635 年)。不久,《修士传》被翻译成了乌克兰书面语。《基辅—佩切尔修士传》中的传说继续被人们直接引用,被改编成斯拉夫—俄罗斯和乌克兰的作品。

十七世纪,人们继续记录圣徒、教堂、圣像和基督教中各种圣物的奇迹,产生了短故事这种专门的文学体裁,这种文学体裁在大部分情况下仅仅枯燥地记录"事实"本身。在这类故事集当中,作者除了引用外国材料,还大量运用本国材料,包括民间文学中的材料。许多传说反映了当时重大的社会政治问题。

十七世纪的作家试图用新的形式叙述旧的情节。他们对旧的公爵传进行了独特的改编,使它们成为了独特的历史小说。其中比较有名的有奥莉加、弗拉基米尔、鲍里斯和格列布等人的传记。彼得·莫吉拉关于创作乌

克兰基督教使徒行传全集的想法在季米特里·图普塔洛的四卷本《圣徒传集》(基辅,1689—1709年)中得到了实现。该书中的情节材料取自于斯拉夫语(包括俄语)、希腊语和拉丁语文献。季米特里按照自己的方式对它们进行改编,使之具有其个人的创作特色。在编写这些传记时显示出他与其说是教会历史学家,不如说是道德家和小说家的身份。对他来说,重要的是情节材料的教育性与趣味性。

作家们学习新的叙述手法是为了适应巴洛克风格的使徒行传的要求。他们不仅努力让读者相信所述内容的真实性,追求教育性,还追求情感性和动人的叙述。对于巴洛克风格的使徒行传来说,事实只不过是进行道德训诫的借口,所以这类作品中充满了道德教诲的内容,有很多雷同之处,但因此也出现了大量精致复杂的修饰语。与此同时,作家们酷爱"低俗的"、"平民的"、"口语的"表达方式。

在十七世纪,乌克兰历史文学继续发展。编年史继承了古俄罗斯历史编纂的传统并保留了自身的意义,但却转变成为一些新型的历史文献创作,从而显得更加世俗化、更少天命论思想,有着公开的倾向性,带有很强的政论色彩,鲜明地表达出作者个人的主观因素。

约瑟夫·科诺诺维奇-戈尔巴茨基(?—1653)在其演讲教程《莫吉良的演说家》(1635)中表达了十七世纪的图书行家们对历史作用的看法。他借助修昔底德、西塞罗、拜占庭皇帝巴西尔等人的权威,指出不了解过去的人永远是一个小孩,没有历史知识的活动家不仅不能算是一个演说家,而且也算不上是一个成熟的人,历史是"雄辩术的宝库",历史能将个人的思想融于整个人类的智慧之中。约瑟夫的这些观点得到费奥多西·萨福诺维奇的赞同。他在自己的著作《编年史》(1672—1673)的序言中写道:"要知道,每个人都必须了解自己的祖国并向询问的人讲述有关她的情况,因为不知道自己民族的人会被认为是愚蠢的。"

历史的主题和情节也反映在其他非纯粹的历史文献体裁中,如辩论性作品、演说作品、中短篇故事、诗歌和民间诗歌类作品(杜梅、历史诗歌、圣诞节颂歌等)。它们被用于学校教育和教会训诫之中。所有这一切表明:一方面,作家和读者对历史,特别是对本国历史的兴趣变浓了;另一方面,历史情节与形象正积极地步向诗歌化和小说化。

十七世纪的乌克兰历史文献是指有关特定地区、城市和修道院的简短的编年史记录(如基辅、奥斯特罗格、利沃夫、切尔尼戈夫、梅日戈尔、波德戈列茨、多布罗米尔等城市的编年史)和详细的叙述。叙述有着很大的时间跨度,或者只选取重要的历史片断,在文体上介于编年史和历史演义文

学之间(如费奥多西·索福诺维奇的《古斯登年鉴》和《编年史》、伊诺肯季·吉泽利的《汇编》、萨莫维茨的“哥萨克年鉴”)。

十七世纪上半叶乌克兰的历史文献中,最杰出的作品是融合了古代编年史传统和历史文献创作中一些新的萌芽形式的《古斯登年鉴》(1623—1627)。它依照传统的年代纪形式从叙述全世界历史的事件开始,接着借用《往昔故事》、基辅和加里西亚—沃伦公国的年鉴、利托夫科年鉴、波兰编年史和其他文献,复述了基辅罗斯、十二至十四世纪南部俄罗斯诸公国的编年历史以及立陶宛大公国的编年历史。在《古斯登年鉴》的最后,叙述的性质发生了改变,它的结尾部分是三篇有关不久前历史的随笔:《论哥萨克的起源》、《论新历的引入》和《论合并是如何在俄罗斯土地上开始的》。总的来说,《古斯登年鉴》对于从各种文献中挖掘出来的史实有着独特的阐释,作者对于历史这一现象有着自己的看法。

《汇编,或不同编年史的概要》不仅是乌克兰,而且还是整个东斯拉夫历史编纂学中的一个重大进步。它是经基辅—佩切尔的修士大司祭伊诺肯季·吉泽利的赞许而出版的(基辅,1674 年,1678 年,1680 年)。在《汇编》编写者的世界观与风格中,新与旧并存,进步与倒退并存。书中在阐释历史时实现了由天命论向实用主义的过渡。

《汇编》的编写者热衷于封建君主制度。为了美化基辅大公们的“君主专制制度”,他研究了留里克王朝的历史,还研究了从弗拉基米尔为罗斯洗礼到莫斯科大牧首职位确立这段时间里东正教教会组织在东斯拉夫人中的发展情况。

《汇编》的主题之一是罗斯反抗鞑靼—土耳其入侵的战争。书中利用四分之一的篇幅(1680 年版)讲述库利科沃战役,并详细叙述了奇吉林战争史(1677—1678)。作者不断宣传在面临异族入侵危险时斯拉夫各国统一的思想,号召所有斯拉夫国家必须在俄罗斯的保护下共同努力,为解放被土耳其占领的基督徒领土而战斗。显然,正因为如此,他才对波兰表示出“中立”的态度,避而不谈 1648—1654 年的乌波战争。这一思想为十七世纪很多其他活动家,如乌克兰人拉扎尔·巴拉诺维奇和约安尼基·加利亚托夫斯基、克罗地亚人尤里·克里扎尼奇、俄罗斯人安德烈·雷兹洛夫和阿法纳西·奥尔金-纳晓金、波兰人希蒙·斯塔罗沃利斯基等所发展。

在风格上,《汇编》继承了古俄罗斯编年史的传统并试图用巴洛克方式来讲述历史事件。作者对文献采用新的处理方法,努力从实用的角度来阐释各种历史现象,书中所研究的问题具有很强的现实性,所述事件的时间跨度很大,同时具有良好的文学形式——叙述连贯、简洁、生动,并插有传说和名言警句,作品又旨在面向广大的读者群,所有这些使得《汇编》成为十

七世纪最受读者欢迎的历史书籍之一。

《汇编》对历史知识的推广也具有重要意义。可以证明这一点的有：它在十七世纪和十八世纪大量再版，有很多手抄本，被译成希腊语和拉丁语，还被后来各国历史编纂学家所采用，如乌克兰的列昂季·博博林斯基、格里戈里·格拉比扬卡、萨穆伊尔·韦利奇科，俄罗斯的瓦西里·塔季谢夫、米哈伊尔·罗蒙诺索夫，保加利亚的帕伊西·希兰达尔斯基。《汇编》还为文学作品、民间故事和木版画提供了情节素材。

十七至十八世纪之交，乌克兰历史文学中出现了新现象，那就是由"目击者"、格里戈里·格拉比扬卡（？—约 1738 年）和萨穆伊尔·韦利奇科（1670—1728 年之后）编写的几种所谓《哥萨克年鉴》。它们具有复杂的历史文献结构，评论杰出的活动家，描写重要的事件，阐释或长或短的政治生活时期。所有这些都是用一条条的年代记、编年史概述和详略不等的叙述方式来表达的。其文献来源包括个人回忆、日记、目击者证言、文学作品和其他历史文献。就所述事件发生的时间顺序、内容和形式而言，《哥萨克年鉴》与传统的编年史，甚至与十六至十七世纪的历史演义都很少有共同之处。它是编年史文学中一种新的体裁。

在《哥萨克年鉴》中，属于十七世纪的是《波格丹·赫梅利尼茨基的战争及其死后小俄罗斯内讧的目击者年鉴》，它叙述了 1648—1702 年期间所发生的事件。作者利用一篇篇随笔的形式揭示"赫梅利尼茨基战争"爆发的原因和战争中的重大事件，阐述乌克兰同俄罗斯的合并、哥萨克统治集团与"贱民"的冲突事件和缙绅派系之间的内讧。

这位"目击者"生动刻画了当时的活动家们，其中波格丹·赫梅利尼茨基的形象尤为引人注目。作者从缙绅的阶级利益出发，恶意描写"贱民"的暴动，虽然他有时也批评哥萨克统治集团中的某些代表，但与此同时，也塑造出好权者、贪财者和冒险家等鲜明的形象类型。

"目击者"特别追求社会安定。他认为，只有存在强大的国家政权，社会才能安定。作者拥护乌克兰与俄罗斯的紧密联合。他在描绘事件和刻画人物时，常常作出推测，并运用民间传说来作证明。其语言是与生动的民间口语很接近的书面语。

十七世纪，乌克兰作家们继续复述中世纪和文艺复兴时代在西欧环境中产生的故事情节。

经过改编的传说故事在读者中非常流行。作家们感兴趣的是植根于基督教宗教意识中的道德伦理问题，有时也包括一些非常世俗的问题：无法逃避的死亡（《骑士和死神的故事》）、傲慢的枉然和上帝面前人人平等（《骄

傲的沙皇故事》)、端正的品德战胜蓄意的恶行(《敬神好汉的故事》)、信守诺言(《沙皇宋霍斯的故事》)等(以上故事的标题是假定的)。

在这些故事中,传奇的因素退到了次要地位,占主要地位的是使主人公面临道德伦理抉择的生活场景,以及主人公的奇遇。这些奇遇大多数是完全真实的,有时甚至是日常生活中的事情。此外,作品中的探险因素常常获得独立的美学价值。

十六世纪末十七世纪初,白俄罗斯和乌克兰对西欧骑士叙事文学的兴趣增强了。

起源于十五至十六世纪的西方版《亚历山大纪》和有关特洛伊的小说中的体裁与主题线索在继续发展。在所谓的《波兹南集》(1580)中存有白俄罗斯和乌克兰翻译的有关特里斯坦和博瓦的长篇小说。在这本集子中保留至今的还有用拉丁语翻译的匈牙利的《阿提拉的故事》。这部作品比纯粹的骑士小说更加接近于编年史中的战士故事。这些故事具有非常世俗和冒险的性质,注重人的情感(爱情、对荣誉的渴望、愤怒、复仇)并对日常生活细节非常感兴趣。这些就是越来越流行的新体裁的特点。十七世纪一直在转述关于"金钥匙"彼得和"恺撒"奥托的骑士长篇小说。属于这一类翻译与转述作品的还有托夸多·塔索的骑士长诗《被解放的耶路撒冷》的各种诗体版本。

包含探险内容的骑士小说最受上层社会的喜爱。有关战斗、决斗、胜利、失败和其他战争情节的描写非常符合受过教育的哥萨克缙绅的口味。然而社会中下层读者却在这些小说中寻找别的东西,这一点可以通过沙尔戈罗德的神甫格里戈里于1660年编写的《小圣经》这部集子来证明。格里戈里在转述同样的情节时,总是省略那些反映封建骑士理想(战争中的英勇精神、"彬彬有礼"、为贵妇人效劳等)的地方,而只保留日常生活的、心理上的和体裁方面的内容。

爱情主题在十七世纪乌克兰的小说中所占比重越来越大。促成这一点的是人们对个人命运和内心生活的兴趣的增强。这一倾向体现在对中世纪和文艺复兴时代的故事情节的改编上。例如,有人利用诗歌的形式转述了乔万尼·薄伽丘的一篇优秀短篇小说,它讲述的是萨莱诺的亲王唐克莱的女儿绮思梦达和亲王的侍从纪斯卡多之间的爱情悲剧。它的蓝本是波兰的巴洛克作家希耶罗尼姆·莫尔什滕对这一情节的诗歌改写本。绮思梦达和纪斯卡多的故事之所以非常有名,其原因不仅在于它反映了藐视基督教道德规范的"爱情自由"的主题,还在于它彻底否定了封建等级观念。 ·368

如果说在讲述绮思梦达和纪斯卡多的短篇小说中,爱情的主题是通过"高雅语体"来表现的,那么在《一个寡妇巧骗三个年轻人的故事》当中,这

一主题则用“低俗语体”、按照日常生活的方式、“滑稽地”表现出来的。这里出场的已经不是神仙和圣徒、沙皇和公爵、骑士和他们心仪的贵妇，甚至也不是朝廷中的大臣，而是“光荣城市”中的居民，即普通市民、商人、“雇员”、小市民的儿子。

十六至十八世纪的乌克兰文学积极吸收西欧早期资产阶级城市小说中的情节。大量作品集都运用了娱乐性和教育性的叙事体裁。在十七至十八世纪的乌克兰文学中，《伊索寓言》的体裁大为盛行。

在十七世纪，宗教诗、宗教哲学诗、教会历史诗、政论诗、圣诞节颂歌、颂诗继续在积极发展。

在宗教类诗歌中尤其盛行的主题是尘世生活无常和世俗快乐易逝，死亡的不可避免和突如其来，死亡面前众人平等；这些都是有关善与恶，有关人的幸福的本质的伤感思索。在那些不仅在乌克兰文学史，而且在白俄罗斯和俄罗斯文学史上留下印记的宗教哲学诗人中，应列出扎戈罗夫和基辅—米哈伊洛夫斯克汇编的编者名字：达米安·纳利瓦伊科（？—1627）、帕姆沃·别伦达（？—1632）、基里尔·特兰克维利翁·斯塔夫罗韦茨基、拉扎尔·巴拉诺维奇、季米特里·图普塔洛、斯捷凡·亚沃尔斯基、费奥凡·普罗科波维奇、伊万·韦利奇科夫斯基（？—1701）。

礼节诗的体裁得到了发展。这些诗歌用于各种庆祝场合，是为某些重大事件或通常掌握诗歌作者和朗诵者命运的当权者而作，包括各种演说辞或贺词，悼词和哀歌（“利亚缅特”、“特列纳”）。

十七世纪上半叶保存下来了一些悼词，其中突出的是卡西安·萨科维奇的《悼念彼得·科纳舍维奇·萨盖达奇内的哀诗》（基辅，1622年）。杰出的颂辞有献给彼得·莫吉拉的诸多作品，特别是基辅—佩切尔印刷厂工作人员编写的《伊姆诺洛吉亚》（基辅，1630年）和索夫罗尼·波恰斯基所著的《圣餐者》（基辅，1632年）。

献给沙皇、黑特曼、大封建主、教堂主教的赞美诗经常含有很多奉承之语，因而带有官方的封建教会倾向。同时，这些诗歌为表达进步的社会政治理想提供了广阔的天地，诗人甚至可以代表某些集团向有权有钱者提出具体要求，如伊万·韦利奇科夫斯基给拉扎尔·巴拉诺维奇（约1683年）、伊万·萨莫伊洛维奇（1687）写的颂诗。国内政治题材的诗歌中有一类独特的“反颂辞”，即针对某些活动家的诋毁诗。它们反映了阶级矛盾与集团矛盾（如针对黑特曼伊万·萨莫伊洛维奇及其儿子们的诋毁诗）。

颂辞的形式是典型的巴洛克风格。诗人们“发明”了令人意想不到的转喻和精巧的辞格、讽喻、象征与双关。他们从古希腊罗马的神话、历史和文学中引用很多形象，运用各种最离奇的作诗法和复杂的结构手段。

在从所谓“秘处”和“云游执事”那里流传至今的诗歌当中，我们可以发现很多经过诙谐改装和讽刺摹拟处理写成的幽默讲演诗。

讽刺短诗非常流行。它指的是简洁、明了而俏皮地讲述某物、某人或某事的诗歌。讽刺短诗应当利用文字游戏来令读者感到惊奇而喜爱它。讽刺诗人在创作时必须有一定的目的，或教育，或赞扬，或批评。在十七世纪上半叶的讽刺短诗作者中，比较出名的有达米安·纳利瓦伊科、帕姆沃·别伦达、拉夫连季·济扎尼、塔拉西·泽姆卡、基里尔·特兰克维利翁·斯塔夫罗韦茨基。他们接受教职后，从事印刷业活动并利用讽刺短诗，主要是纹章诗[1]来“装饰”出版的书籍。这些诗歌表达了对重要现实的思想和心绪。诗人在赞美和感谢文艺事业的资助人时，给他们附加了希望乌克兰和白俄罗斯封建主所能具备的优点。

拉扎尔·巴拉诺维奇在自己用波兰语写成的讽刺诗集《阿波罗的诗琴》（基辅，1671 年）中表现了对和平的向往。他呼吁封建主们停止内讧，团结起来共同抵御土耳其—鞑靼侵略者，描述了被土耳其—鞑靼俘虏的基督教徒所遭受的苦难。他的讽刺短诗生动描绘了动乱年代的生活特点、贫富矛盾和自然风景。

伊万·韦利奇科夫斯基留给后人的是他在六十至七十年代用乌克兰书面语写下的天才的讽刺短诗。克利缅季·济诺维耶夫创作了大量内容与形式都非常有趣的讽刺短诗，他赞美劳动，颂扬手工业者、作坊工人、庄稼人等“劳动者”。

丹尼尔·布拉特科夫斯基（？—1702）用波兰语创作的讽刺短诗集《分视的世界》（克拉科夫，1697 年）是乌克兰文学中一部杰出的经典文献。它嘲讽了专横独断、出卖灵魂和过着寄生生活的小贵族阶级。诗人保护被压迫者，捍卫人人平等，要求每个人都自食其力。这些思想使布拉特科夫斯基这个小贵族投身到农民哥萨克起义当中。诗人最后在卢茨克的市场上被杀害。

“趣味的”或“花样的”诗歌是讽刺短诗体裁中独特的一类。这些文字“游戏”的美学意义，正如著名的趣味诗人兼理论家伊万·韦利奇科夫斯基（《乳汁》，1691 年）所指出的那样，在于绷紧读者的思维，让他们领悟不理解的地方，在于迫使他们猜谜。在类似的作品中，文字游戏与线条画形式、彩色写生画的效果相结合。和纹章诗一样，这类诗歌体现出典型的巴洛克倾向，即综合了不同的艺术创作门类（此处为诗歌与造型艺术）。

---

① 指描述贵族、行会、领地的多种徽章的短诗。——译注

十七世纪中叶和下半叶出现了描写1648—1654年解放战争中，以及随后几年中发生的一些大事的诗歌作品。由于这些作品形成于全民斗争所带来的社会高涨时期，所以它们有时在内容、语言和风格上都非常接近于民间口头创作的作品，以至于很难把它们与相同题材的民歌和杜梅区分开来。这些作品歌颂人民战争的胜利，赞扬波格丹·赫梅利尼茨基。《俄罗斯的哭泣》一诗反映了1654年《佩列亚斯拉夫卡条约》的支持者的感情。《傲慢与易怒的利亚克人》一诗描写了连年的战争给乌克兰带来的毁灭性灾难。作者认为，只有在俄罗斯的保护下乌克兰才有可能实现社会安定。诗歌《乌克兰，我的母亲》和《啊，乌克兰，你这如今可怜的人儿》讲述了土耳其—鞑靼军队在右岸乌克兰土地上的残暴行径。

在世俗抒情诗中值得一提的是哀诗。它透过个人隐秘的情感体验折射出社会政治问题。我们可以在西梅翁·波洛茨基、拉扎尔·巴拉诺维奇、斯捷凡·亚沃尔斯基、季米特里·图普塔洛、费奥凡·普罗科波维奇的作品中找到这类诗歌，尽管总的来说他们抒情诗的社会主题染有抽象的基督教色彩。社会中、下层人民创作的匿名诗歌构成了此类文学的主体部分。这些诗歌反映了"当局"和"民众"之间不可调和的矛盾、高利贷以及在异乡的贫困生活等主题。这一类哀歌的典型特征是"卑微的"、"倒霉的"、"赤贫的"人们对生活的抱怨，他们没有幸福，没有朋友，认为所有不幸的根源在于"这个世界"上财富分配不均。

有些与音乐和歌唱有着密切联系的乌克兰爱情文艺诗歌，保存于十七世纪上半叶波兰出版的书籍当中，并一直流传至今。十七世纪末至十八世纪初这段时期之前，反映对个人内心世界表露出强烈兴趣的爱情抒情诗充斥了手抄诗集并与悦耳动听的民间抒情诗融为一体。爱情诗和爱情歌的作者是"云游执事"、大学生、办事员、哥萨克和其他一些社会中、下层的读书人。爱情缠绵的主题经常同抱怨扼杀真挚爱情的困难生活和财富的不均交织在一起。在十七至十八世纪的部分作品中已出现了感伤的浪漫情诗的成分。在爱情诗歌中，有很多作品具有诙谐轻佻和直白色情的内容，表达了个人对摆脱教会制定的道德规范的追求。

十七至十八世纪抒情诗的固有特点是具有精巧的作诗方法（基本以音节体为主，但常常也出现音强音节体的倾向）和明快的巴洛克诗学特点（格律和诗节的多样性、关键性概念的交叉、各种概念、意外的隐喻、象征游戏、贯顶诗，等等）。与此同时，大多数哀诗哀歌充满了民间诗歌的形象和象征符号。

十七世纪乌克兰文学中戏剧体裁的发展同当时的学校生活有联系。人们创作戏剧作品是出于教育的目的。剧作者通常是教诗歌的老师，演员是

学生，而观众则是学校社团的所有成员，还有请来的当局者、学生父母、文艺事业的资助者、受人们敬重的市民等。学校的诗歌课程讲授戏剧体裁的理论基础。演出也在校外举行，有时就在集市上。

戏剧创作在天主教的、耶稣会的和皮阿尔的教会学校[1]里得到了发展。这里的学生和教师有很多人是当地的居民。他们在波兰学校戏剧的作品中加入当地的特色；在这些剧本和演出中增添了乌克兰语和白俄罗斯语的片段。波兰戏剧学校的实践影响了信仰东正教的乌克兰和白俄罗斯学校里戏剧创作和演出活动的形成。

戏剧的因素早在颂辞和圣诞节颂歌的朗诵结构中就已初露端倪，它们是当时诗歌中的一个主要功能形式。与戏剧创作有关的还有《普罗斯福尼马》（利沃夫，1591 年）、卡西安·萨科维奇的《萨盖达奇内的葬礼诗》（基辅，1622 年）、《伊姆诺洛吉亚》（基辅，1630 年）和索夫罗尼·波恰斯基的《圣餐者》（基辅，1632 年）。

更加接近于纯粹戏剧体裁的形式是对白。在对白中，表演者不仅朗诵自己的诗歌，而且还扮演具体的角色：有基督教历史上的英雄，也有一些有寓意的形象。属于戏剧这种变体的作品有《安德烈·斯库尔斯基所著悲剧〈基督复活〉中的维尔希诗歌》（利沃夫，1630 年）和约安尼基·沃尔科维奇的《基督的痛苦》（利沃夫，1631 年）。

十七世纪乌克兰戏剧本身是在神秘剧（以基督圣诞和复活为情节的戏剧）和圣迹剧（以圣徒生平事迹情节的戏剧）的体裁形式中发展的。

神秘剧体裁的代表作有戏剧《地狱破败记》（十七世纪中叶或下半叶）、《基督受难的故事》（十七世纪八十年代）、《人性王国》（1693）。这些作品中最有意思的是第一部，它是民间巴洛克的典范之作，对基督教伪经《尼科季莫夫的福音书》中的一段情节作了加工，这段情节讲的是耶稣毁掉地狱将祖先的灵魂解救出来的故事。故事发生的地点定在中世纪的一座城堡。剧中角色地狱之王、柳齐费尔[2]、智者所罗门、耶稣、圣母、施洗约翰等人物形象被赋予某些个人的和地域的特色，表现出“凡间”的、人的情感。无论是故事地点与人物的描写，还是故事的语言与诗句，都渗透着民间创作的成分。

圣迹剧体裁的代表作是戏剧《神人阿列克谢》（1673—1674），它讲的是十分流行的使徒传中的情节，也包含了心理描写和民间美学的成分。

---

① 后者即所谓的“虔诚学校”，是西班牙牧师为穷人设立的学校，主要在波兰和奥地利活动。——译注

② 基督教神话中的堕落天使，即魔鬼。——译注

学校戏剧的所有主题和情节都采用“高雅体”和“中间体”表现。但是在戏剧表演过程中，却存在着“高雅体”的对立面“低俗体”，即一些幕间剧或幕间演出，如一些短剧或者平民生活中可笑的故事片断。

目前所知道最早的乌克兰语幕间剧是雅库布·加瓦托维奇于1619年用波兰语创作的讲述施洗约翰之死的戏剧中的两出幕间剧。其中第一出的情节接近于一则艾伦施皮格尔的故事，讲述的是一个穷骗子如何愚弄附近一个农民；第二出幕间剧则把《罗马伟业》中一个著名的情节戏剧化了，讲述的是三个饥饿的农民捡到一块馅饼却不知如何分的故事。这两个情节自古以来就在民间创作和文学作品中广为流传；在乌克兰语的幕间剧中，故事中人物和环境的描写被赋予了地方色彩。

这两出幕间剧剧情紧张，富有动作性，对话生动俏皮，描写具有自然主义特征（表现为对梦见的美味佳肴和地狱里罪人所受痛苦的描写），情景的状态、反应和细节均具有对照性，运用了许多取自民间口语的反差鲜明的词汇和短语。幕间剧的角色是某些特定的社会心理类型，如农民、骗子、小贵族、哥萨克等的脸谱人物。他们类似于日常生活类故事和滑稽小说中的人物。

371· 在十七世纪的乌克兰文学中，尽管文艺复兴时代的思想还以新的形式继续广泛存在，但是典型的巴洛克风格已经开始占了上风。乌克兰文学在十八世纪，尤其是在十八世纪上半叶也都一直以巴洛克风格为主。十七世纪，在乌克兰的大地上诞生了大批的文学作品和文学主题与形式。它们大大丰富了乌克兰人民的精神宝库。

第三章 白俄罗斯文学

从十七世纪第二个二十五年到十七世纪末，白俄罗斯文学是在复杂的历史条件下发展的。白俄罗斯人民遭受的不断加剧的社会和民族压迫，破坏力极大的战争，反宗教改革运动的继续进逼和其他一些因素，导致白俄罗斯文化的衰退，并在很大程度上阻碍了国家的整体进步。保守势力，其中首先就是教会，活跃起来。它企图挽回自己在社会精神生活中遭到动摇的统治地位。社会重新散发出中世纪宗教狂热的精神。1689年，白俄罗斯著名的无神论思想家卡济米尔·李盛斯基在华沙被活活烧死。由于白俄罗斯封建主倒向波兰的统治阶级，拒绝为国家的政治独立和民族文化发展而斗争，白俄罗斯语在十七世纪所有主要的社会政治领域和文化领域中逐渐被波兰语取代，这在后来由波兰议会通过的专门条款（1696）里合法化了。只有身处黑暗、遭受奴役的平民才是母语和民族传统的唯一保卫者。

古代白俄罗斯文学的中世纪体系在整体上遇到的危机，也导致了十七

世纪白俄罗斯文学的发展出现复杂和停滞的局面。古代白俄罗斯文学最后一次繁荣是辩论文学，它在十七世纪三十年代已经衰落。此时，教会合并的支持者与反对者之间的论战实际上已经结束。辩论文学就其内容而言已经落后于生活，失去了现实性，自然不能满足时代的精神需求。四十年代，一些教会作家（如卡·萨科维奇）试图恢复论战以复兴辩论文学，但最终却遭受失败。这不是偶然的。

白俄罗斯杰出的论辩文学作家中最后一位代表是阿法纳西·费利波维奇（1597—1648）。他出身于手工业者家庭，在1627年接受神职后就全身心地投入到宗教和社会政治活动之中。身为社会活动家和作家，费利波维奇在辩论文学传统和兄弟会运动的影响下成熟了起来。他感觉自己和反对教会合并的前辈斗士们有着深深的精神联系，认为自己是他们正义事业的直接继承者。然而白俄罗斯十七世纪第二个二十五年要比第一个二十五年的局势更加紧张。社会矛盾和民族矛盾开始急剧恶化，敌对的社会力量之间空前紧张，人民群众反抗压迫者的武装暴动（1648—1654）即将到来。这一切必然影响了费利波维奇的活动。

费利波维奇行动果断有力，思想信念不屈不挠，他坚决反对在白俄罗斯和乌克兰血腥地推行"万恶的"教会合并。他甚至去了莫斯科，请求沙皇保护东正教的信仰。他勇敢地向波兰的统治集团发出挑战，预言"最后的审判"，即人民的报复行动即将到来。

费利波维奇是作为《季阿里乌什》（日记）的作者载入白俄罗斯文学史的。这部作品把反对教会合并的论辩性论述与自传体叙述独特地结合起来。《季阿里乌什》虽然仍属论辩文学，但在体裁上已经非常接近于历史回忆录性质的作品。这类作品中，事件的叙述通常与作者的亲身经历有关或者主要以作者个人的印象为基础。与十六世纪末至十七世纪初的论辩文学作家不同，费利波维奇几乎根本不讨论神学教义问题，而把自己揭露的矛头直指波兰立陶宛王国的统治阶层，把主要的精力集中在揭示白俄罗斯和乌克兰人民毫无权利的状况，集中在描写他们为传统信仰而进行斗争的历史。《季阿里乌什》的特点是叙述的真实、紧张、激烈，富有戏剧性和表现力，有时甚至达到宗教狂热的程度。

费利波维奇的观点尽管具有民主性，但存在着一定的矛盾。他同大司祭阿瓦库姆一样，是个彻底的宗教狂。他认为教会合并是万恶之源，并错误地把拯救人民和实现民族解放的希望寄托在东正教的复兴之上。

作者更为广泛和进步的立场体现在他的讽刺作品《梅列什卡的发言》（十七世纪第二个二十五年）和《致奥布霍维奇的信》（1655）之中。《梅列什卡的发言》是按照1615—1622年期间在斯摩棱斯克任大臣的真人扬·梅

列什卡在华沙议会的发言形式写成的。这部作品是一个伪托，它反对外国人（波兰人、德国人）在白俄罗斯的淫威，这些人觉得自己是这里十足的主人。作者故意装扮成一个头脑简单的人，对大的政治问题知之甚少，然后机智讽刺地模仿他们的习俗和礼节，刻薄俏皮地嘲讽了那些扔掉自己民族传统和习俗而一味盲目崇拜外国人的白俄罗斯小贵族们。他大胆指责波兰统治集团在白俄罗斯和乌克兰推行的侵略政策和殖民政策，并毫不留情地批评了地方封建主反人民、忠君主的立场。作家认为，要想拯救祖国，就必须赶走所有"攫取我们权利"的外国人。

《梅列什卡的发言》，以及思想倾向和修辞形象结构都与之相近的《致奥布霍维奇的信》，是白俄罗斯文学在加强批判倾向、深入民主化进程的发展道路上迈出的一大步。这一点不仅表现在作者用人民的目光来看待国内社会政治生活中发生的一些重大问题，而且还表现在作者广泛运用了民间的成语、幽默和讽刺手段。此外，如果说在十六世纪下半叶至十七世纪初的历史和公文记录中呈现出了文学化的进程，那么我们在这里看到的则是另外一种现象：我们面前的文学作品是艺术创作的产物，是作者故意"伪装"成会务发言或公文信件的。《梅列什卡的发言》和《致奥布霍维奇的信》是古代白俄罗斯文学史中的一个里程碑。

十七世纪，白俄罗斯文学中真正繁荣的是历史回忆录体裁。它的诞生是因为个人自我意识的增强和文学中个性因素的加强。有几十位作家（主要是小贵族的代表）撰写日记、回忆录和游记。十七世纪初的俄波战争中的一些事件反映在雅·萨佩加、伊·布季拉和萨·马斯克维奇所写的"日记"中；表现白俄罗斯和乌克兰人民民族解放战争时代（十七世纪中叶）的有Б. 马斯克维奇、Ф. 奥布霍维奇和M. 奥布霍维奇所写的回忆录；描写自己在各国旅行的有阿·卡缅斯基-德卢日克的西伯利亚游记和雅·采德罗夫斯基的西欧游记；而K. 扎维沙和C. 涅扎比托夫斯基则在回忆录中生动地描绘了十七世纪下半叶白俄罗斯小贵族的日常生活风俗画卷。这些内容与文学艺术水平各不相同的作品从整体上再现了由一部部具体个人生活史所构成的五光十色的时代画卷。

T. 苏尔塔和尤·特鲁别茨科伊按照编年史形式用波兰语写成的《莫吉廖夫年鉴》是十七世纪下半叶至十八世纪上半叶反映白俄罗斯城市文化的一部独特的作品，其中有关十七世纪末至十八世纪初的一些大事的详细记录具有特别的价值。它们是一种独特的历史小说，描绘出封建社会晚期莫吉廖夫市在鼎盛与苦难时期社会政治生活和经济生活中波澜壮阔的全景图。

在十七世纪的白俄罗斯广泛流行着题材、思想、体裁、风格极为不同的

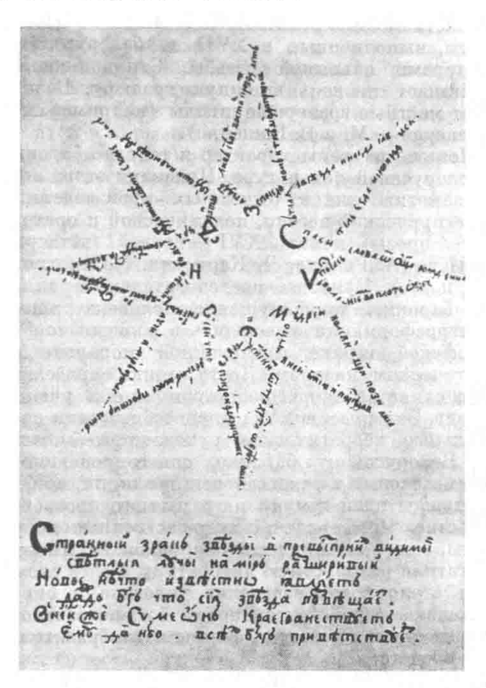
各种诗歌。讽刺短诗、献给文艺事业资助者的颂辞最受欢迎，幽默讽刺作品不断问世。在长篇叙事诗体裁方面和大型诗歌形式领域里的探索仍在继续。

十七世纪上半叶白俄罗斯诗歌所取得的一个巨大成就乃是为兄弟会运动的著名活动家兼作家 Л. 卡尔波维奇之死（1620）而创作的佚名抒情长诗《利亚缅特》（哀歌）。作品以巨大的艺术表现力表达了作者悲伤的心情和痛苦的感受。在长诗中，因主人公之死的恸哭是通过颂扬他是一个有着崇高精神品质的人、一个忘我奋斗的人、一个争取实现人民远大理想的斗士来表现的。

· 373

十七世纪上半叶，一大群用波兰语和拉丁语写作的颂辞诗人聚集到了白俄罗斯涅斯维日市大封建主拉济维洛夫的宫中。他们中有达·纳博罗夫斯基、C. 雷辛斯基、别·布德内等人。该世纪中叶，在波洛茨克工作的 Ф. 乌奇茨基和伊·伊叶夫列维奇创作出大量用于当众表演的朗诵作品、颂辞作品。该世纪下半叶，出生于斯卢奇纳的白俄罗斯和俄罗斯诗人兼哲学家扬（安德烈）·别洛波茨基在 1681 年从白俄罗斯移居到俄罗斯之后，撰写了大量的科学论文并创作了宗教哲学长诗《潘塔捷乌古姆》。

十七世纪白俄罗斯最伟大的诗人无疑是西梅翁·波洛茨基。他在 1650 年于基辅-莫吉良学院毕业后，显然还在维尔诺耶稣学院学习过。在移居莫斯科（1664）之前，他一直在波洛茨克的兄弟会学校里任教。尽管波洛茨基的创作高峰出现在他移居莫斯科之后，但是作为一个诗人他是在白俄罗斯定型的。



《沙皇阿列克谢·米哈伊洛维奇喜得贵子之贺词》
星形诗　西梅翁·波洛茨基

波洛茨基早期在白俄罗斯创作的诗歌中最有价值的是朗诵作品。它们是用高雅的演说语体写成，直接反映了当时的一些社会政治事件。1656 年，莫斯科沙皇阿列克谢·米哈伊洛维奇来到波洛茨克。波洛茨基称他是白俄罗斯人民的解放者，并作诗以示欢迎。诗人早期的大部分朗诵作品的主题是爱

国主义。

在波洛茨基早期创作中占有重要地位的是哀诗，以及幽默诗、讽刺诗、讽喻诗及其他诗歌作品。作家论述生活的意义和“七大自由科学”的益处并肯定了人类智慧的力量。他赞美劳动，嘲讽人性的缺点，指责社会不公和残暴的国君，呼吁正义和道德完善。

无疑，十七世纪的现实在波洛茨基的作品中得到了稍显简单和抽象的反映。此外，他的很多早期诗歌在艺术上还不完善，使用了不自然的书面语。然而重要的是，诗人在白俄罗斯诗歌中大胆引入新的主题和形象、新的诗歌体裁和形式，触及诗歌中的一些新问题，从总体上丰富了白俄罗斯文学。他依靠当地的传统并利用波兰文学的经验，把东斯拉夫人的音节诗提到更高的水平。波洛茨基还是东斯拉夫文学中第一个流派——巴洛克风格的最杰出的代表人物之一。他既是诗人与剧作家，也是教育者与启蒙家，他的各种活动为白俄罗斯和俄罗斯的文学历史同时写下了光辉的一页。波洛茨基的创作是一个显著的例子，说明东斯拉夫各民族文化之间的相互联系具有良好的作用。

巴洛克是十七世纪白俄罗斯文化中最主要的艺术流派，它尤为突出地表现在建筑艺术和造型艺术上。当时建造了许多豪华的大教堂和宫殿建筑群；十七世纪白俄罗斯雕刻大师们雕出的木质圣像以优雅和姿态优美而著称。巴洛克风格也渗透到书籍版画艺术中并产生一些地方版画流派（如沃先卡父子开创的莫吉廖夫派）。

374 ·

白俄罗斯文学中的巴洛克的性质和起源目前研究得还比较少。这种风格的特征早在十六世纪末至十七世纪最初二十五年（阿·雷姆沙、Л.卡尔波维奇、梅·斯莫特里茨基等）的部分颂辞、辩论与演讲散文中就已经出现。巴洛克的原则和反宗教改革时代人们的处世态度，最为彻底地反映在充满道德说教因素的宗教哲学抒情诗当中。一些专门的理论指南（诗论）促使十七世纪白俄罗斯学者诗歌的创作原则在一定程度上实现了统一。白俄罗斯的巴洛克综合了中世纪和文艺复兴时期的传统，同时具有人道主义思想和早期启蒙主义思想。巴洛克风格所带来的新的艺术思想原则在很大程度上丰富了白俄罗斯文学。再现人物及其周围现实的手法变得更为复杂，白俄罗斯文学的体裁、形式和表现手段也变得更加丰富多彩。

白俄罗斯民主诗歌与深奥的、主要依赖于书面范例的宫廷颂辞和宗教哲学诗不同，它存在于市民和小贵族阶层中，具有另外一种性质。其中最有价值的是佚名的亲密抒情诗，诗中歌唱快乐的生活，展示普通人的内心世界。十七世纪白俄罗斯绝大多数亲密抒情诗描写的是爱情这一深沉而崇高的情感主题。

民主诗歌的发展同白俄罗斯民间口头诗歌创作传统有着紧密的联系。这一点表现在它广泛运用了民间文学的艺术表现手法和生动的大众话语，还体现在它表达了人民的生活观。在音节体诗歌占主导地位的情形下，白俄罗斯诗歌由于受到民间诗歌的影响而使音强体诗歌的倾向得到加强。十七世纪白俄罗斯产生了具有民主性质的世俗亲密抒情诗，这是白俄罗斯诗歌美学思想革新的例证之一。这次革新与该时期整个白俄罗斯文学已经开始的深刻变化有关。

十七世纪，随着学校戏剧的兴起，白俄罗斯的戏剧艺术开始形成。

十七世纪白俄罗斯戏剧主要是正剧和幕间剧。正剧的内容完全是宗教说教性的，通常是对取材于圣徒传中的传统情节的加工改编，讲述的是耶稣诞生和复活的故事。幕间剧则完全不同。它们以民间幽默和笑话为基础，是一些反映社会日常生活的滑稽短剧。由于这些短剧似乎取材于生活本身，所以与学校戏剧的内容并无直接联系，而被视为是独立的。渐渐地幕间剧完全脱离学校戏剧而进入各种流动剧团和巴特莱卡（白俄罗斯民间木偶剧）的剧目中。

带有幕间剧的正剧在白俄罗斯的许多开设有耶稣会学校或东正教学校的城市（如格罗德诺、新格鲁多克、波洛茨克、莫吉廖夫、斯摩棱斯克等）里上演。幕间剧的作者都是学生，有时也有老师。他们了解平民生活，了解平民的习惯、语言和口头诗歌创作。

幕间剧中的人物是不同社团、不同职业和不同民族的代表（小贵族、仆人、学生、犹太人、茨冈人、哥萨克等），还有天使和魔鬼。但是这些作品的中心人物都是白俄罗斯农民。绝大多数幕间剧（除了一些在耶稣会学校上演的作品）嘲讽的对象是主人公的敌人。

作者在表现白俄罗斯农民时常常带有或明或暗的同情心。农民们机智精明，即使遇到再大的困难也不会茫然失措。具有典型意义的是，普通人的智慧胜过敌人的这一思想也体现在民间口头创作，特别是故事之中。由此可见，正是在幕间剧当中，社会底层的代表——农民，第一次在白俄罗斯文学中成为正面的主人公。

幕间剧是在民间口头创作和专业文学的交界处产生的，所以深受城市平民和农民的欢迎。剧中许多现实现象是从民主的立场来阐述的，因而确立了人民的或者接近于人民的生活观。可见，幕间剧是白俄罗斯文学在发展过程中向前迈出的新的一步。幕间剧有几个最重要的特点，即它反映社会的呼声，与生活和民间文学紧密相连，形式灵活，情节曲折，富于民间幽默。这些特点对白俄罗斯戏剧的形成与发展产生了积极的影响。十八世纪白俄罗斯诞生的新的戏剧体裁——喜剧就同幕间剧有着直接的联系。不仅

如此，即使在现代的白俄罗斯戏剧中也能感受到十七至十八世纪幕间剧的某些影响。

十七世纪，白俄罗斯民间口头诗歌创作也获得了一些新的特点。白俄罗斯农民与市民阶级意识的增强大大提高了民间口头创作中的社会呼声，提高了它的批评激情，而这种激情常常具有明确的反封建性质。

大约在这个时期产生了一系列大力士的故事。在这些故事中，维护被压迫者利益的人民斗士形象代替了神话英雄故事中传统的勇士形象。在封建社会晚期，白俄罗斯的社会生活类故事也获得了巨大发展，其中多数是反农奴制和反宗教的故事（如《老实人伊万科》、《农夫和老爷》、《老爷的教训》、《农夫和沙皇》、《贪婪的牧师》、《富人和穷人》等）。

这些倾向也体现在白俄罗斯的社会生活抒情诗，特别是有关农奴权利的诗歌之中。它们再现了农奴制农民忍受奴役生活的真实画卷。勤劳农妇的悲惨命运、她们在老爷土地上的辛苦劳作构成白俄罗斯收获诗歌的基本内容。这些诗歌很悲伤，带有悲剧色彩，有时是对整个封建体制和暴力剥削世界的诅咒。十七世纪白俄罗斯和乌克兰人民的民族解放斗争导致产生了哥萨克诗歌（农奴的反叛诗）。差不多从这个时候起，白俄罗斯开始流行并以多种形式流传着一首抒情叙事歌谣，讲述的是高傲的姑娘班达洛夫娜被专横的老爷因一时妒忌而杀死的故事。根据这首产生于乌克兰歌谣的情节，二十世纪的白俄罗斯杰出诗人扬卡·库帕拉创作了同名长诗。

十七世纪，白俄罗斯文学与民间口头诗歌创作之间更为紧密的接触已成为可能，这一点早在《梅列什卡的发言》和《致奥布霍维奇的信》这两部在思想与风格上都属民间创作的作品中就已首次得到清晰的体现。白俄罗斯的民间创作对幕间剧和世俗的抒情诗都产生了良好的影响。在积极克服旧传统的时期，直接面向民间文学这一生气勃勃的创作源泉是白俄罗斯文学本身得以继续生存的条件之一。正是因为创造性地吸收了民间创作传统，白俄罗斯人民的新文学才开始了自己的道路。

十七世纪尽管有着不利的历史条件和相对不多的文学作品，但仍然是白俄罗斯文学发展中的重要阶段。在这一时期，艺术文学本身从所有的文献中完全独立出来并诞生了平民文学。十七世纪，社会反差与社会矛盾空前巨大，社会极其动荡，阶级斗争异常激烈，封建体制面临深刻的危机。同时，十七世纪也是白俄罗斯对过去的艺术珍品进行全新的评价、古代文学的中世纪体系衰落、未来所具有的崭新的美学现象和特征已日臻成熟的一个时代。

第四编　波罗的海沿岸的文学

本编序言

十七世纪时，在立陶宛、拉脱维亚和爱沙尼亚的文学发展中有许多不同点，但也有些共同的类型学上的特征。十七世纪，这三个民族用母语创作的文学都处于初步形成阶段。分别用立陶宛、拉脱维亚和爱沙尼亚三种语言写成的第一批书几乎出现在同一时间——十六世纪中叶(1525—1585 年之间)。在整个十七世纪，波罗的海沿岸三个民族的书面文学几乎全部带有宗教训诫的性质。当时的书籍只是教会书籍、教义问答手册、祈祷书、布道辞和宗教歌曲集的译本。教会活动家从事这种文学创作，他们尽可能利用图书出版来灌输宗教思想，以巩固其对农奴制压迫下的人民群众的影响(而在东普鲁士、拉脱维亚和爱沙尼亚领土上，人民还受到外来民族的压迫)。天主教和路德派新教争夺对人民的影响力的斗争又补充了一剂兴奋剂，它加快了十七世纪时波罗的海沿岸书面文学发展的进程。深入研究这个时期的文学，需要同时研究这三个民族的文学所使用的语言。因此出现了大量各种各样的词典、正字法、参考书和分述立陶宛、拉脱维亚和爱沙尼亚三种语言的语法的著作，这些书于整个十七世纪先后出版，并对波罗的海沿岸三个民族的书面语和规范语的形成起了重要作用。由天主教和基督教新教的神甫们撰写的教会文学，不论其内容和美学价值受到多大的限制，它在一定程度上都具有类似上述书籍的意义。

波罗的海沿岸三个民族内部的、领土的和国家的分散性是它们民族文化形成道路上的重大障碍。立陶宛民族中的大部分是立陶宛大公国的居民，该公国于 1569 年后并入波兰立陶宛联合起来的国家——波兰立陶宛王国，成为其一部分。但是，还有一部分立陶宛人居住在东普鲁士的勃兰登堡公国的领地上。十七世纪拉脱维亚的领土由波兰、瑞典和库尔兰公国一分为三。直到十七世纪三十年代，爱沙尼亚的南部仍属于波兰，而它的北

部则属于瑞典。

当然，由于历史条件的不同，在波罗的海沿岸三个民族上述阶段的文学发展存在明显的差异。十七世纪时，在拉脱维亚和爱沙尼亚从事文献研究、文学创作和传播教育的主要是带有德国文化倾向的代表（在爱沙尼亚有一部分是带有瑞典文化倾向的代表）。在立陶宛涌现出一批本族语的热心促进者。尽管在十七世纪这里的耶稣会会士的积极性和他们传播的思想的影响力不断提高，维尔纽斯，至少在十七世纪上半叶，仍然保持着向各个阶层影响、开放的文化中心的作用。例如，在东斯拉夫文学史上起重要作用的作家西梅翁·波洛茨基就在维尔纽斯的学院里工作。维尔纽斯的印刷厂继续大量出版不同语言的书刊资料，其中包括白俄罗斯语的印刷品。在这里人文主义的传统没有绝迹：拉丁文著作不断问世，其中有些作品显示出对当地自然和历史的兴趣。综上所述，总的说来，在十七世纪波罗的海沿岸文学中世俗因素的作用是微不足道的。这种因素在立陶宛语、拉脱维亚语和爱沙尼亚语的文学作品中初露端倪，但照例受到很大的限制，仅仅出现在所谓"应景"诗等少数体裁之中。

波罗的海沿岸三个民族内心深处的思想和感情，他们的观点，社会期望和审美取向在民间口头创作、抒情歌曲、传说、童话（包括抨击封建压迫者的讽刺童话）、谚语和俗语中真实地体现出来。但是，确定波罗的海沿岸三个民族这些非常丰富的民间口头创作遗产形成进程的历史时间，从而再进一步确定，其中哪些是属于十七世纪的财富，是极其困难的，实际上也是不可能的。同时，值得注意的是，例如在立陶宛，正是在十七世纪下半叶之前，人们首次尝试把民歌、俗语和谚语记录下来。

377·

第一章 立陶宛文学

十七世纪立陶宛文学是在一个特别复杂的历史条件下发展的。这是一个残酷的旷日持久的战争世纪。十六世纪末，立陶宛大公国卷入了与瑞典人的长期战事冲突之中。有不少立陶宛人居住的普鲁士也陷入了这场长达三十年的战争。十七世纪下半叶，立陶宛的土地又变成了与瑞典人交战的新战场（1655—1660），与俄罗斯也重开战争（1654—1667）。确实，十七世纪的最后二三十年相对平静些，但是，立陶宛的文化生活已经不可能复兴和活跃了，因为它受到战争严重后果的影响。

在立陶宛大公国，宗教改革运动和反宗教改革运动之间的斗争仍在继续着，后者占有明显的优势。扎迈季教区的首领米亚尔基亚利·格德赖季斯（从 1576 年至 1609 年任主教）是天主教的热心拥护者，他团结和保护了

一些最有学识的神甫，在他们的帮助下编写了立陶宛语的宗教书籍。耶稣会会士的影响渐渐加强：他们创办学校（克拉米亚，考纳斯），扩建其在维尔纽斯的学院（1644 年设立了法律系），组织了庆祝游行（sacra pompa）和学生演出，在这些演出的幕间剧里有时可听到立陶宛语。有一段时间，维尔纽斯仍是东欧的图书出版中心。十七世纪中叶前，在维尔纽斯，与其他的印刷厂同时工作的还有著名的鲁卡和库兹马·马莫尼奇印刷厂，这里出版立陶宛语、俄语、波兰语和拉丁文的书籍。在十七世纪下半叶的一段时间里，立陶宛的城市凯代尼艾成为了重要的文化中心，这里有宗教改革运动参加者的学校和从格但斯克迁来的格奥尔格·雷特印刷厂。就整体而言，在这个国家里天主教狂热派一统天下，因为持无神论的观点，供职于布列斯特—立托夫斯克（现在的布列斯特）的法律学家克·李盛斯基被火刑烧死（1681）。由于波兰—立陶宛教会合并的影响不断加强，在立陶宛，波兰文化和波兰语的影响随之提高。波兰语成为立陶宛法庭（1697）和其他机关的正式语言。这一切对立陶宛文学的进一步发展产生了不利的影响。

十七世纪，在立陶宛大公国过去的人文主义传统仍有生命力：出版了用拉丁文写的立陶宛题材的文艺作品和关于立陶宛的书籍。诗人马·克·萨尔别维武斯（萨尔别夫斯基，1595—1640 年）在当时享有盛誉，他在克拉米亚市的学校和维尔纽斯的学院里教授巴洛克作诗法。他取名为《抒情诗》（1625）的颂歌集译成多种欧洲文字。该颂歌集的题材和立陶宛紧密相联。在《致帕维拉斯·科兹洛夫斯基尔的颂歌》中，诗人歌颂了维尔纽斯的格季米纳斯城堡和涅里斯河，“它环绕着维尔纽斯城流过”。在萨尔别维武斯的其他作品中也体现了立陶宛主题。他的诗歌使用了巴洛克典型的艺术表现手法：夸张、象征、雄辩，这些手法对立陶宛世俗诗歌的发展产生了一定的影响。

在其他的拉丁文作品中值得一提的是阿·维尤卡斯-科亚拉维尤斯（1609—1677）的《立陶宛史》一书（第一部分，1650 年；第二部分，1679 年），这本书以马·斯特雷科夫斯基的《编年史》为基础，用半小说的形式讲述了立陶宛大封建主的祖先似乎是古罗马人，叙述了维尔纽斯建城的故事和其他的历史传说，再现了许多历史人物的言论。

在与宗教改革运动的斗争加剧之时，用立陶宛语出版了各种宗教性质的书籍，它们促进了立陶宛标准语规范的形成。在这方面，维尔纽斯学院的教师、著名的传教士康斯坦丁纳斯·希尔维达斯（1579—1631）的活动最为突出。他出版了一部篇幅宏大的汇编集《布道要领》（第一部分，1629 年；第二部分，1644 年）。在这本书中，有用波兰语和立陶宛语布道的纲要，不仅提供了大量的宗教训诫言辞，而且还谴责了达官贵人的奢侈豪华和他们 ·378

的恶习。该书中使用了丰富的讽喻，文体也很富有表现力。很长一段时间里，它一直是文学文体的范例。希尔维达斯还筹备并出版了《三语词典》(1629)，这部词典，除了波兰语和拉丁文词汇外，还首次给出了立陶宛语的词汇。它在立陶宛标准语的发展中起了重要的作用，并且在不到一百年的时间里再版了四次。宗教斗争的加剧还促进了两本宗教歌曲集的出版——《宗教歌曲》(1646)和《基督教的虔诚之歌》(1653)。第一本歌曲集是维尔纽斯城的耶稣会会士整理的(编者是马·斯拉瓦钦斯基斯)，第二本歌曲集是由凯代尼艾的宗教改革派信徒整理的(其中除了宗教歌曲外，还有几篇祈祷辞和布道辞)。两本歌曲集还包含有一些世俗题材，它们促进了立陶宛作诗法和诗歌语言的发展。

十七世纪下半叶，连出版新的宗教书籍的可能性也消失殆尽。只时而出版主要供僧侣界使用的立陶宛语《福音书》小册子。凯代尼艾的宗教改革派信徒斯·伯·希林斯基斯把《圣经》翻译成立陶宛语，但是该书在英格兰(牛津，1660 年)的出版计划却搁浅了。前不久，在波兰根据保存下来的样本再版了这本书。

十七世纪时，立陶宛世俗诗歌的发展仅局限在当时特有的体裁形式——颂词、悼词、献词上。值得一提的有普·塔尔瓦伊尼斯献给主教戈·季什基亚维丘斯的诗体书信《亲爱的长生鸟》(1634)；布·皮亚特拉维丘斯献给诗人兼人文主义者 H. K. 法布里齐乌斯的悼词(该悼词收入在 1638 年在罗马出版的万国悼词汇集中)，凯代尼艾市市长 C. 亚乌格利斯·捷列加写给达官贵人约努沙斯·拉德维拉的献词(该献词发表在上文提到的《基督教的虔诚之歌》中)，以及其他类似作品。所有这些作品都是典型的巴洛克诗歌的范例。在十七世纪下半叶，连这类诗歌也衰落了。

如果说在立陶宛大公国是天主教占上风的话，那么在东普鲁士则是宗教改革派(新教)占优势。普鲁士公国和勃兰登堡公国的联合(1618)为 1701 年宣告成立的普鲁士王国奠定了基础。同时国家的中央集权和柯尼斯堡对柏林的从属地位也加强了。农民的土地继承权被废除了，普鲁士的殖民地化和日耳曼化发展了。同时，特别是信奉新教的宗教界产生了和受奴役的各民族(立陶宛人、波兰人等)的劳动群众建立文化交往的愿望。

在东普鲁士继续用立陶宛语出版新教的宗教歌曲集。拉扎拉斯·津格什托卡斯在这方面做了许多工作(《基督教宗教歌曲》，1612 年)，特别突出的是帝尔西特城的牧师达尼耶柳斯·克列伊纳斯(1609—1666)。由他整理的《宗教歌曲新编》(1666)在很长一段时间里都是信徒手边必备的一本书。克列伊纳斯还是一位有天赋的翻译家和立陶宛语的大行家。他在自己的周围团结了许多有才能的人，他们在一起用立陶宛语翻译了宗教歌曲。

梅利黑奥拉斯·什沃巴(1624？—1663)就是其中的一位。他独立创作了几首宗教歌曲(《绵绵阴雨时》、《闷热时》等)，这些歌曲中回响着与大自然和农民日常生活相关的世俗主题。达·克列纳斯用拉丁文撰写了第一本立陶宛语语法，并于1653年出版，在该书的序言中，他热情地争取各民族语言发展的权利。

十七世纪产生于东普鲁士的立陶宛文学作品数量不多，内容单一，但已显露出即将繁荣的先决条件；繁荣的原因是世俗因素和启蒙运动倾向的发展，其顶峰是十八世纪的克里斯季奥纳斯·多涅莱蒂斯的创作。

第二章　拉脱维亚文学

·379

十二世纪末，德国占领者侵占了拉脱维亚的领土。拉脱维亚人在很长一段时期里沦为德国封建主的农奴，因而不可能创作自己的书面文学。诗歌也只有民间口头创作。在大量的歌曲(现在收集到约一百六十万首)、童话(十三万七千个)、谚语和俗语中，被压迫的人民表达了自己的艺术志向和对统治者的痛恨。民间口头创作的传统丰富了以后的拉脱维亚文学。

但是在十六世纪时，社会发展的规律迫使德国奴役者自己用拉脱维亚语撰写书籍。这类书籍在拉脱维亚境外印刷，准备供外国神甫使用，并为宗教政治目的服务。

1525年，在德国印刷了第一本拉脱维亚语的书，那是路德派新教的弥撒，但是它在吕贝克被天主教政权没收了，因此并不为人所知晓。1585年，在维尔纽斯出版了天主教教义问答手册的翻译本。而在1586年和1587年，路德派新教的神甫身边必备的三卷本著作在柯尼斯堡问世，它由教义问答、圣诗和《圣经》片断组成。在H.莫林关心下，1588年在里加创办了第一个印刷厂。

十七世纪初拉脱维亚的大事是瑞典和波兰的战争，这场战争的结果是对拉脱维亚领土进行新的瓜分。根据和平协议，维泽梅，包括里加在内的地区划归瑞典，拉脱维亚的东部——拉特加利亚——划分给波兰，至于南部则仍保留着库尔兰公国的法律。

这种割据局面使一部分人民和另外一部分人民变得疏远了，也阻碍了统一的拉脱维亚民族文化的形成。宗教信仰的矛盾使这种割据局面带来的损失变本加厉：波兰人极力想要在拉特加利亚巩固天主教的势力，而在拉脱维亚的其他地区则继续由路德派新教统治。但是宗教信仰间的冲突却使神甫们在文学领域的活动变得活跃起来。应该从这方面寻找十七世纪文学加速发展的原因。

在瑞典人统治的维泽梅创办了第一批拉脱维亚农民学校。瑞典人巩固了在维泽梅的统治，并为其制定了教会章程，把学校守则也纳入其中。他们只是将学校作为教会的补充，学校的主要目的是加强宗教的作用。但是这种学校也很少，所以农民的孩子主要还是在家里读书。

十七世纪，出现了第一批非宗教的书籍，由几个德国神甫用拉脱维亚语编写的识字课本（1644 年第一本识字课本出版，编者是艾兹克拉乌克列的神甫 И. Г. 列格胡津）、几种词典、几篇探讨正字法的文章。

语法书规定了拉脱维亚语的规则，给出了比较准确的词的形态学规则，稳定了正字法。第一批词典收录了相当丰富的词汇资料。它们主要是翻译的拉脱维亚语—德语双语词典。十七世纪所有这些语言学著作都不是供拉脱维亚人使用的，但是对在拉脱维亚的外国人，首先是对那些必须使用它们的德国神甫来说起了很大的作用。现在，十七世纪的语法书和词典是研究拉脱维亚语言历史独一无二的、不可替代的史料。

十七世纪时，教会的积极作用还体现在宗教文学的发展中。这主要指路德派新教统治的维泽梅和库尔泽梅，天主教统治的拉特加利亚则稍逊一筹。

十七世纪拉脱维亚宗教文学的最杰出代表是出生在库尔泽梅的德国神甫格奥尔格·曼采利（1593—1654）。他曾在农村教区当过近十年的神甫，在那里他很好地掌握了拉脱维亚语。他在塔尔图大学做过一段时间神学教授，后来当上该校的副校长，最后任校长。1638 年曼采利回到库尔泽梅，一直在叶尔加瓦（米塔瓦）任御前神甫，直至去世。

从曼采利的生平中可以看出，他是当时拉脱维亚最有修养的人之一。他不仅仅局限于神学，还对语言学、自然科学、诗歌感兴趣。在所有这些领域他都有用德语、拉丁文或是拉脱维亚语写的著作。

曼采利的第一本著作是用拉脱维亚语出版的《拉脱维亚语的教义问答手册》（*Lettisch Vade mecum*，1631 年）。实际上这是对十六世纪出版的路德派新教参考书的改编和补充。在用德语写成的序言中，曼采利介绍了这本书的任务，还对拉脱维亚语中的语音、词法和其他部分作了评述。曼采利的 *Lettus*（1638）是第一本德语—拉脱维亚语词典。它有几个附录，其目的是让人便于掌握拉脱维亚语。

曼采利的主要著作是《期待已久的拉脱维亚语布道辞集》（1654）。这本书花了作者二十多年的时间，专供用拉脱维亚语布道的德国神甫使用。在这本书的序言中，曼采利建议同行们最好掌握拉脱维亚语，以便教民能明白他们讲的内容。在这本布道书中，曼采利显示出自己是一名有战斗精神的神学家，他渴望用对上帝的虔诚和对世俗统治者顺从的精神教育拉脱



里加 版画 1650 年

维亚的农民。同时应当承认，曼采利具有非凡的文学才能，他的布道感情丰富，富有表现力，能打动普通听众或读者。在布道集中，曼采利猛烈地抨击拉脱维亚的民间口头创作，他把民间歌曲称作“亵渎神圣的歌曲”，并严厉批评了唱这些歌曲的人们。他还谴责民间宗教信仰，反对民间口头创作，这典型地体现了教会为加强封建意识形态统治而进行的斗争。

曼采利的这本布道集出版了不止一次，最后一次是在 1823 年。不仅神甫使用它，而且几代农民也使用它。曼采利以自己的著作为老的拉脱维亚语的正字法和书面语奠定了基础。

十七世纪拉脱维亚第二位出色的宗教文学活动家是赫里斯托夫·菲尤列克尔（确切的生卒年月不详，约为 1615—1685 年）。他先在塔尔图大学里攻读神学，而后在库尔泽梅的庄园里做家庭教师。菲尤列克尔从德语翻译了大量的路德派新教的圣诗。菲尤列克尔具有很高的诗歌才能，他第一个使用了带有各种不同格律和节奏的音强音节体作诗法。

他在熟悉了拉脱维亚的民间诗歌后，也能够使用一些这种体裁典型的艺术手段，因此在某种程度上使自己充满宗教精神的创作更接近人民。菲尤列克尔也为拉脱维亚语语法和德语—拉脱维亚语词典收集了丰富的材料。他的材料被其他一些作者的著作所引用。

· 381

其他的神甫纷纷以菲尤列克尔为榜样，创作和翻译宗教圣诗，但成绩稍逊。库尔兰的新教牧师约翰·维什曼（约卒于 1705 年）是菲尤列克尔的追随者之一，他著有《不是德国的奥皮兹》（1697），在书中，他在理论和实践上

为撰写圣诗提供了意见。他认为诗歌艺术是一种手工艺般的工作,每个人通过不断的练习都能学会。这本书是探讨拉脱维亚诗歌创作理论的首次尝试。

菲尤列克尔和他的许多追随者的宗教圣歌都在十七世纪末被收集在《歌集》中。它多次再版,而且随着时间的推移成为广为流传的一本书,在任何一个农民的家里都能找到它。十七世纪唯一的一个有名的天主教作者是格奥尔格·埃尔格(1585—1672)。他发表了天主教的圣诗、福音书和教义问答手册。在这些作品中,无一处提到拉脱维亚人民的生活,而且这些翻译作品使用了很不地道的拉脱维亚语。埃尔格最著名的一部著作是波兰语—拉丁文—拉脱维亚语词典(维尔纽斯,1683 年)。

上述所有作者都是德国人。在十七世纪拉脱维亚的宗教文学领域里只有一位拉脱维亚人,那就是约翰·赖格尔(1632—1695)。他不仅接受了神学教育,还接受了医学和法律学的教育,他遍游各地,生活动荡。他把《新约》的某些经文翻译成拉脱维亚语,出版了用包括拉脱维亚语在内在四十种文字写成的祈祷文《我们在天上的父》。由于他的出身,也由于他敢于保护农民反对地主的专横,赖格尔经常受到迫害,甚至被捕入狱,被驱逐出教区。

十七世纪出色的宗教文学作品是新教牧师埃斯特·格柳克(1652—1705)和他的助手们翻译的《圣经》。《新约》于 1685 年在里加出版,整部《圣经》直至 1694 年才出齐。这一译本是由原本翻译过来的(古希腊语和古犹太语的原本)。这个《圣经》的第一个翻译本对于稳定由外国人创立的拉脱维亚书面语正字法和确定后来长时期沿用的语言规范具有决定性意义。

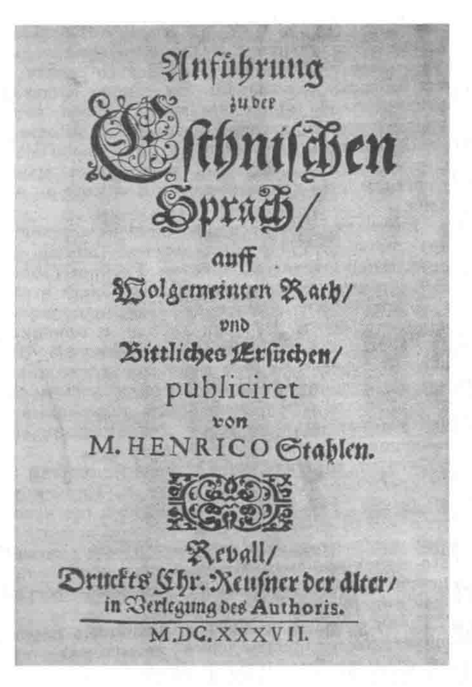
需要补充的是,北方战争时期格柳克曾在阿卢科斯内(马林堡)住过,1702 年他被派往莫斯科,在那里他很快当上了中学的校长。他为俄罗斯世俗诗歌的发展作出了一定的贡献。他的养女马尔塔·斯卡夫龙斯卡娅后来成为彼得一世的妻子,在彼得一世死后,她成为俄罗斯的叶卡捷琳娜一世女皇。

由此可见,十七世纪出现了第一批意义重大的拉脱维亚文学作品。它们主要是为宗教目的而写,而且它们的作者也都是德国的新教牧师。但是当时这些书是拉脱维亚书面文学的第一批珍贵文献,它们对拉脱维亚标准语的发展具有一定的意义。

第三章 爱沙尼亚文学

用爱沙尼亚语出版书籍始于十六世纪。路德派新教教会宣布自己的一

个主要原则是用教民的语言举行祈祷仪式，它急需爱沙尼亚语的宗教文本，况且它的大多数神甫不是爱沙尼亚人。图书出版进一步促进了爱沙尼亚语的发展。1535 年在维滕贝格，两位塔林的神甫，一位是来自莱茵区的西蒙·万拉德特，另一位是约翰·科利(库利)，可能是爱沙尼亚人，他们两人出版了路德派新教的教义问答手册，它是低地德语和爱沙尼亚语的双语读本。两年后这本书停止流通了，显而易见是毁失了。保存下来的这本书的残篇直到 1929 年才被发现。有书面证据说明，在十六世纪还创作了其他爱沙尼亚语的书籍和手稿，后来它们都毁于伴随着战争的宗教斗争之中。



爱沙尼亚语《教程》亨里希·斯塔尔
1637 年　雷瓦尔

开始于 1558 年的、旷日持久的立窝尼亚战争使国家变成一片废墟。战争导致立窝尼亚骑士团的分裂，也使爱沙尼亚的土地被波兰、瑞典和丹麦瓜分。由于战争和随之而来的饥荒与鼠疫，爱沙尼亚近三分之二的居民丧失了生命：到十七世纪初之前，幸存的爱沙尼亚人只有六七万。 ·382

在这一时期的宗教文学分成了两个流派，因为在属于瑞典的北方，路德派新教保持住了统治地位，而在南方波兰政权则尽一切可能恢复天主教。在新教的北方，宗教内容的作品，主要是布道辞集，以手稿的形式流传。这种布道辞集中有一本属于最早的爱沙尼亚的文学文献，它收录了三十九篇布道辞，由格奥尔格·缪勒(尤尔根·穆勒)写于 1600—1606 年。缪勒在国外受过教育，他极为博学：布道辞里经常引用古希腊、罗马的许多作家和哲学家的著作。

塔尔图是爱沙尼亚南部的天主教传教中心。1583 年这里创办了中学，两年后开办了教会中学，可能有一些爱沙尼亚人在这所学校里学习过。教会政权为市民们安排了丰富多彩的宗教戏剧演出。1605—1610 年，伊·阿·韦尔捷鲁斯用爱沙尼亚语翻译了一系列宗教作品，韦尔捷鲁斯在塔尔图用爱沙尼亚语布道，但是他的翻译作品已失传。这段时期的宗教作品的

意义在于,它为爱沙尼亚语的文字教育传统打下了基础。

1629年根据阿利特马尔停战协议,爱沙尼亚的整个大陆部分划归瑞典,到1645年连萨列马岛也落入瑞典人的手中。瑞典政府想在波罗的海沿岸的整个东部地区确立路德派新教的统治,因此鼓励普及贯穿着宗教精神的教育。在塔林和塔尔图开设中学,塔尔图中学于1632年改建成大学。在这两个城市里都开办了印刷厂,而且1633年启用的塔林印刷厂还在爱沙尼亚的图书出版史中起了重要的作用。

因为许多牧师只是初通爱沙尼亚语,因此在很大程度上只能依靠合用的手抄文本。随着时间的推移,这些布道文本被收集在一起,注明日期,以祈祷文的形式编辑出版。爱沙尼亚北部的神学家亨里希·施塔尔就是这种布道文最积极的收集者。他的主要作品是德语和爱沙尼亚语对照的四卷本《供利夫兰的爱沙尼亚公国使用的祈祷文和家庭教程》(1632—1638)以及两卷本的双语布道辞集(第一卷,1641年;第二卷,1649年)。大约在这个时期(1632),约阿希姆·罗西尼乌斯用爱沙尼亚语南部方言出版了教义问答手册,并附有取自《新约》的福音书和使徒行传。祈祷文主要是供神甫们使用;祈祷文的语言与民间语相去甚远,而正字法则机械地模仿德语。十七世纪中叶前,出现了翻译足本《圣经》的问题。用爱沙尼亚语北部方言翻译的《新约》完成于1640—1660年间,但是没有出版,而阿·维尔吉尼乌斯和安德里安·维尔吉尼乌斯用爱沙尼亚语南部方言翻译的《新约》于1686年在里加问世。这个译本和里加的其他出版物使得南方方言的书面文学暂时超过了北方方言的书面文学。别·戈·弗尔泽利乌斯提出一套新的、经过整理的正字法,被里加出版界所接受,这件事进一步促进了标准语的发展。

383·

在里加出版的宗教文学所采用的是以革新后的正字法为根据的北爱沙尼亚语北部方言,这种正字法与施塔尔的正字法差别很大,这引起了塔林宗教事务所的强烈不满,从而变成两个教区(里加教区和塔林教区)之间长期冲突的开始,结果是阻碍了爱沙尼亚图书出版的发展。用两种方言翻译的足本《圣经》终于完成了,但是由于塔林宗教事务所的阴谋,一种译本也没有出版。后来北方战争的爆发,以及战争造成的形势使《圣经》出版无望。爱沙尼亚语的《圣经》直至半个世纪之后才得以面世。

瑞典政权采取了一定的措施在爱沙尼亚农民中扫盲。但是直至十七世纪的最后十年,当地的学校才取得了一定的成绩,这在一定程度上应归功于年轻的、精力充沛的教育家别格特·戈特夫里德·弗尔泽利乌斯(约1660—1688年)的努力,他是1684年创办于塔林的教会中等师范学校的发起人。1686年弗尔泽利乌斯出版了爱沙尼亚语的识字课本,后来不断再

版。十七世纪末出现爱沙尼亚语书籍这个事实本身和当时在人民教育方面所取得的一些进步都具有毋庸置疑的意义。书籍的德语书名和副标题开始让位给爱沙尼亚语；读书的不仅仅有神甫，还有爱沙尼亚农民。爱沙尼亚人文化水平的不断提高在当时的许多正式文件中都有记载。

在十七世纪的爱沙尼亚文学中，与其他波罗的海沿岸的文学一样，"应景"诗这种体裁得到流传。这种诗歌用各种语言写作，其中也包括爱沙尼亚语。这些诗歌模仿当时具有巴洛克文学特点的德语同类诗歌，因此可以把它们看成是巴洛克文学的一种表现形式。当时住在爱沙尼亚的许多诗人的灵感来源于德国著名的诗人保罗·弗莱明的作品，弗莱明曾于十七世纪三十年代和自己的朋友亚当·奥勒阿里乌斯一起到过塔林，并在那里创作了大量诗篇。当地的诗人们以他为楷模，其中有一些诗人是塔林中学的教授。这些人中最有天赋的代表当推赖涅尔·布罗克曼(1609—1647)，他曾先后就读于汉堡和罗斯托克大学。他用包括爱沙尼亚语在内的好几种语言创作沙龙式的诗歌，并把大量的路德派新教的圣歌翻译成爱沙尼亚语。在爱沙尼亚世俗诗歌的最初作品中体现了德国作家马丁·奥皮茨的诗歌原则，这也要归功于弗莱明。

保存下来的爱沙尼亚"应景"诗大约有三十首。这些诗歌大部分是婚礼歌和葬礼歌或者是献词。这些诗歌中的大多数都和外语作品一起印在小册子里或单页的纸上，在婚礼和葬礼上散发。其中有一些以手稿的形式流传到了今天。当时最典型的是婚礼颂歌。布罗克曼所写的婚礼歌曲有四首保存下来了。宗教思想往往以有趣的方式夹杂在带有轻佻的玩笑和俏皮话的"应景"诗中。这种体裁的作品中最出色的一首是无名氏写的《亲爱的兄弟，金子的心》；它的文体生动而富有表现力，语言手段丰富。以"应景"诗的形式还出版了一些宗教圣歌。保存下来几首葬礼歌曲，与传统的圣诗稍有不同。只有1697年为悼念瑞典国王查理十一世逝世所写的几首歌曲是例外，因为它们是直接写给爱沙尼亚农民的。诗体献词的数量更多，它们不仅可用作宗教作品的前言，而且连大学的某些毕业论文等也可用它们作前言。这些最初的诗歌作品对后来爱沙尼亚诗歌的发展产生了一定的影响。"应景"诗的传统经历了整个十七世纪，一直持续到十八世纪的头二十五年。

第五编　近东与中东文学

本编序言

十七世纪是近东和中东人民命运转折的一个世纪。这一地区两个强大的国家——波斯和奥斯曼帝国在十七世纪前几十年里延续了昔日政治和军事上的强大，而到了十七世纪下半叶就明显地开始衰落了。土耳其军事领地体系的危机、波斯地方政权的分立倾向以及两个帝国的附庸地（巴尔干半岛、高加索、阿拉伯诸省）人民的起义削弱了这两个曾经强大的国家。十七世纪下半叶，土耳其在欧洲遭到了一系列的失败，其中最严重的一次是1683年土耳其军队在维也纳被波兰国王扬·索别斯基的军队击溃，这使得土耳其丧失了许多欧洲领地。十七世纪波斯内政的衰弱，表现为不断发生的封建主的暴动和有些省份开始的独立。

伴随波斯和奥斯曼帝国政治危机与国家衰落的是其文化上的解体。在古典主义时期的那几个世纪里，穆斯林各民族无论是分还是合，他们的文学基本上都是一个整体。起先这一整体的基础是阿拉伯语文学，慢慢地法尔斯语占了上风。阿拉伯语和波斯语文学的创造者属于不同的部落和民族，但是却创造了共同的、具有世界意义的文学与文化。

从十六世纪起，不同语言的许多区域文学开始形成，它们在十六至十七世纪逐渐进入自己的前民族存在阶段。可见，十七世纪是过渡时期的开始。虽然区域文学的地域划分和最终形成直到十九世纪前夕才得以结束，但是在十七世纪我们就已看到了这一过程的开端。在此之前，阿拉伯和波斯文学在很大程度上正失去其“国际性”特点，成为相应民族的地区文学，可是突厥语文学的比重增大了，新的文学（阿富汗文学、库尔德文学、塔吉克文学等）诞生并发展起来。此外，波斯语文学在印度，阿拉伯语和波斯语文学在中亚、高加索、阿富汗和该区域其他地区仍起着作用，这也说明各民族文学的独立过程并未完成。

与所有的过渡时期一样，十七世纪是旧的文学传统发生转变和新的文学体裁产生的时期。用该地区三种主要语言（土耳其语、波斯语和阿拉伯语）所写的、仅供受过教育的爱好者和行家等小范围读者阅读的传统宫廷颂辞衰落了。

这一时期，创作颂辞的诗人并不比前几个世纪少，但无论是就才华还是就独创性而言，他们当中都无人能与伟大的先辈们相提并论。善于模仿古典作品被视为高于一切。前几个世纪里确立的阿拉伯—波斯诗学规范被认为是不可动摇的准则，稍有背离则被看作是音律粗俗和文理不通的表现。作诗手法是衡量才华的尺度，它的最高表现形式被认为是各种各样的技巧。

诗人们比赛写诗，诗的每一行都包含某种令人费解的诗格或者某种图形；他们还比赛写诗谜和表年诗[①]，比赛（按一定的规则）对前人的作品进行精心改编和扩充。诗歌的语言被故意复杂化了。诗人们矫揉造作地选取诗格、隐喻和比喻，他们的作品中充满着各种各样的暗示和深奥费解的典故，这些只有那些受过教育的精英们才能理解。

与以往几个世纪一样，宫廷诗歌的主要体裁是写给贵族和富人们的古典颂辞，其内容是按一定的模式表达的对庇护者的赞美以及希望得到奖励的请求。土耳其和波斯的统治者们竭力表彰传统的诗歌，把它视为巩固其权威、巩固帝国强大统一的一个重要思想手段。

385 ·

各派的伊斯兰教诗人继续坚持宗教教育诗的路线，也写了一些宗教颂辞，包括有教益的寓言，讲述伊斯兰教的奇迹。逊尼派诗人作品中的主人公是穆罕默德及其战友，而什叶派诗人作品中的主人公是伊玛目（精神领袖）阿里和他的儿子哈桑与侯赛因，诗人在哀诗中哀悼了阿里两个儿子的惨死。土耳其和波斯的统治者利用逊尼派与什叶派之间的敌对情绪为自己的政治利益服务，他们鼓励类似的宗教教育诗并对其作者大加奖赏。

最后，苏菲派抒情诗在十七世纪的诗坛继续占据显要的位置。在波斯和奥斯曼帝国的城市里，苏菲派的集会上都要歌唱神秘的赞歌，而用波斯语、土耳其语和阿拉伯语写成的诗歌作品充满了苏菲派的象征，有时还蕴含苏菲派的隐语。

十六世纪末和十七世纪初波斯语诗歌中出现了所谓的“印度体”。它最初诞生于波斯（一些研究人员甚至在十五世纪赫拉特文学圈的诗歌中也找到了它的痕迹），后来广泛流行于印度的波斯语文学当中，还渗透到土耳其文学之中（得名为“波斯体”），并对该地区的其他文学产生了影响。

---

① 原为一种古拉丁语诗，诗句开始的大写字母Ⅰ、Ⅴ、Ⅹ、L等排列起来所得出的罗马数字，恰好是诗中事件的发生年份。——译注

新文体的出现不仅仅是将形式复杂化了，而且还是受过教育的市民阶层有了新的艺术思想方针的结果。它的出现是为了反对传统的宫廷颂辞，因为颂辞此时已失去了高度的生活真实性和古典诗的内在戏剧性。“印度体”的出现是为了追求诗歌的理智化，克服伊斯兰正统的逊尼派或什叶派教育诗的粗糙性。

“印度体”首先出现在爱情抒情诗中。可以说，它是爱情抒情诗在近东和中东发展的一个阶段，其特点是形式宏大，主题复杂，并在该主题的基础上建立了“二次形象系统”，以帮助诗人表达复杂的、有时甚至是矛盾的处世态度。诗人别季利的创作使“印度体”的发展达到了顶峰。

十七世纪的散文（艺术类和事务类）尽管出现了相对不同的体裁，但是仍然没有突破传统的界限。广泛流传的是一些综合性的作品：各种各样的百科全书、指南、传记和词典、对过去学者论著的评论以及对评论的再评论。

科学家和散文家继承先辈的传统，撰写了一些历史、地理类作品，其中游记体裁所占比重很大。游记这种体裁，其性质既属于科普文献，又属于艺术散文。

这一时期散文作品的风格特点是辞藻过于华丽，语言过分雕琢，特别嗜好运用隐晦、暗示以及《古兰经》与语文学上的典故。科学作品、论文、公函及私人信件通常用韵文写成。

传统文学（诗歌和散文）面向受过教育的读者，面向宫廷贵族，面向受过语文教育并熟悉文学传统（不了解这些传统就看不懂该类文学）的封建主和城市知识分子。然而在十七世纪，传统文学开始越来越受到城市商人和手工业者文学（主要是诗歌）的挑战，后者的文学以社会题材为主，语言接近口语，有很多俗语成分，并赋予旧的诗歌形象以新的内容。

批判的倾向和因这两个曾经强大的帝国遭受政治危机而引发的恐慌，体现在十七世纪广为流行的讽刺诗体裁之中。讽刺诗揭露了封建社会的统治集团，描绘了昔日强大的伊斯兰国家衰落的情景。该类讽刺作品尽管在伊朗和阿拉伯文学中也占有重要位置，但是其数量还是数土耳其最多。

批评类的诗歌充满了宗教的激情，这种激情因穆斯林国家在战争中被信奉基督教的欧洲打败而变得尤为强烈。这类诗通常是针对负责保护穆斯林的统治者的。诗中刻画了仁慈的统治者（伊朗的沙赫、土耳其的苏丹或大省的埃米尔），或者呼吁他们保护自己的臣民免受地方当局的横行霸道之害，呼吁他们罢免不公正的法官并预防出现无政府的状态。“批评倾向的”诗歌在修辞方面也完全不同于辞藻华丽的宫廷颂词，它的语言更加朴实，有很多的口语和方言的表达方式。

· 386

在中世纪东方各民族的文学史上，所谓的大众文学占有极为重要的地位，其古代文献既有口头传统也有书面传统。大众文学作品要么以民间口头文学为基础进行创作，要么就是对前几个世纪的文学作品进行加工改编。大众文学的形成历经了数百年，但是到了十七世纪和十八世纪已基本定型，并且以这一形式一直延续到今天。大众文学的创作者是众多的说书艺人（“梅达希”、“沙伊尔”、“穆哈季斯”）。在城市的集市上和咖啡馆里，他们面向听众——主要是市民（手工业者、市场商贩）进行表演，他们表达最多的是这些人的兴趣和愿望。引人入胜的故事情节促使大众文学作品广泛流行。

大众文学有各种各样的体裁，其中最为流行的是不同类型的城市短篇小说（神奇类、教育类、日常生活类等）和英雄史诗（或称民间长篇小说，有散文体的也有诗歌体的，在波斯语和土耳其语文学中被称作“达斯坦”[①]，土耳其语称“杰斯坦”，而在阿拉伯文学里则称为“西拉”）。

这些史诗小说的素材或来源于古老的传说故事，以及前伊斯兰教的（更经常是穆斯林的）历史上杰出英雄或统治者的生平和活动中的事件。然而无论作品的情节如何，大众文学的所有体裁都直接或间接地反映了自己时代的事件。无论是讲古代勇士的英勇功绩，还是讲中世纪城市生活中发生的事情，大众文学作品总能让人感觉到对市民劳动者的同情，对凶恶的维齐[②]、残酷的埃米尔或不公的法官的厌恶，以及对出现仁慈统治者的期盼。

城市生活在大众文学作品中虽然得到了真实的反映，但是根本没有得到具体的描写。作品中所叙述的事件可以发生在中世纪任何一个年代的任何一座穆斯林城市。作品中的人物（市民或勇士）也同样如此；他们全都没有个性特征，对他们的描述也是类型性的，并完全取决于他们扮演的角色：勇士剽悍但很冒失，哈里发或国王善良仁慈但目光短浅，维齐聪明但很卑鄙，手工业者或商人具有穆斯林的美德，在等级社会中捍卫自己的权利时机智顽强，等等。这种形象结构是由中世纪的等级与集团观念造成的。这种观念认为，人不是一个个体，而是某个社会集团的典型特征的载体，是中世纪等级社会中的某个特定角色。这些典型形象反映了人民的理想和道德美学观念。由此可以看出大众文学独特的真实性，它们在整体上描绘出一幅色彩鲜明的，并在某种意义上包罗万象的中世纪近东城市生活画卷。

最后，在十七世纪上述文学，特别是阿拉伯文学的发展史中，一些基督教团体独立发展的文学起到了很大的作用。这些团体与他们的穆斯林同胞

---

① 东方各族人民文学和民间创作中的英雄叙事诗或浪漫作品。——译注

② 阿拉伯国家对大臣和高官的称呼。——译注

相比，与欧洲的联系更加紧密，因而在更大程度上受到了欧洲文化的影响。

当然，以上列举的各种体裁和流派在该地区我们所研究的各民族文学生活中所占的地位是不同的。由于各地的政治环境，特别是文化与文学传统的不同，所以每个民族文学的发展都有着自身的特色。这一点在以下各章中将会得到详细论述。然而我们上面所指出的那些现象可以说是该地区所有文学中共有的特点。这些文学在发展过程中之所以会有这些共同点，是因为创作这些文学的各个民族之间因历史与地理位置的接近而产生了复杂的相互影响。

第一章　土耳其文学

·387

十七世纪的土耳其文学基本上继承了传统的门类和体裁。但是传统束缚了诗歌的发展，使之实质上成了形式上的模仿。最终，它只能为封建社会的高层读者所阅读，因为当时只有他们才精通阿拉伯语和波斯语，只有他们才了解阿拉伯和波斯诗歌必然具有的最复杂的规则。

与此同时，土耳其文学在前一时期就已出现的某些进步倾向也得到了发展。例如，十七世纪文学的批评性加强了。在这方面，分节诗是连接土耳其十六世纪文学与十七世纪文学的一个环节。这种诗歌是鲁希·巴格达季在临死前不久（即在 1605 年之前）创造而成，并立即广为流传。这位人道主义诗人在诗中痛苦、愤怒地谴责了世间不公的制度，他肯定善良的品质，无情揭露了他周围现实中的丑恶现象。

十七世纪土耳其的社会、政治和经济状况必然会导致这类文学的产生。当时，奥斯曼帝国已经呈现衰落的迹象：它的支柱军事领地体系已经土崩瓦解，土耳其开始接连吃败仗，丢掉了曾经占领的大片土地。十七世纪，此起彼伏的人民起义席卷了土耳其本国及其附庸国的广大地区，一贫如洗的人民奋起反抗难以忍受的生存条件。

类似的情形使得当时的进步人士对现实的批评更加尖锐。这种情况在文学中的反映就是讽刺性作品占有重要的地位。的确，这些作品远非总能达到社会概括的高度，但是它们共同展现出一幅令人难忘的图景：昔日强大的帝国衰落了，它的统治集团已经分化，亚内恰尔[1]胡作非为，国内物资匮乏，道德败坏，等等。在社会在野派思想的形成过程中，猛烈抨击某些上

① 指土耳其帝国精兵，即十四世纪建立的土耳其正规步兵的士兵。——译注

流社会显贵和神职人员的各类诗歌起到了巨大的作用;它们非常流行,而且有时人们并不把它们看作是对个人舞弊行为的揭露,而看作是对某些社会阶层的嘲讽。

十七世纪土耳其文学中最耀眼的人物是著名的颂辞作者和讽刺作家奥梅尔·内菲(1635 年被处死)。他的创作集中反映了当时文学的典型特点,并对当时的诗人和后世的作家产生了巨大影响。

他精通作诗的方法,创作有土耳其语与波斯语抒情诗集和《司酒官书》;他丰富的想象力首先表现在喀西达诗[①]之中,这类诗充满激情的序篇尤为突出地表现了他真正的特色和巨大的艺术表达力。此外,诗人扩展了喀西达诗的主题与结构范围。他在很多情况下违背传统的文学规范,不用序篇而直抒诗歌的本意。内菲的颂辞听起来常常像是一种直白的请求,之后是对颂诗对象的赞美之词,但是赞颂的笔锋可能一转而化为辛辣的嘲讽。

内菲的讽刺作品既反映出诗人的创作特色,也反映了抨击诗哈季夫(阿拉伯语为希季)的传统体裁特点。不过,如果说以前抨击诗的内容只局限于对个人的攻击(有时利用谩骂的形式),那么现在那些批评社会现象的诗歌也被称作抨击诗。诗人把自己的敌人想象为许许多多像他这样的人当中的一个,并赋予他一些典型特征,从而引起社会的反响。

内菲的诗歌愤怒指责践踏人的荣誉和尊严的现象。他确信,人民的幸福应当高于一切。他呼吁苏丹应该有正义感和理智。在诗人看来,苏丹有责任利用自己的权力来惩恶扬善。可见,内菲还是寄希望于法制,希望伊斯兰教法典的权威会维护法制,尽管他对于具体的法律执行者和法律专家没有丝毫的崇敬之情。他讥讽地说,神职的称号常常掩盖了无知虚伪和假仁假义。

内菲把自己的讽刺诗汇编成集,取名为《命运之箭》,其中多数作品用于讽刺奥斯曼帝国的达官显贵、高级神职人员,以及献媚的宫廷诗人。例如,他在揭发维齐时,说他不辨善恶、不辨真假信徒、不辨正人君子与邪恶之徒,甚至还庇护后一类人。诗人反问道:“身为邪恶者之首的人怎么可能公正地对待人民呢?!”他在直接描写大维齐本人时感叹道:“哎呀狗啊,像你这样卑鄙无知的人当上一国之师,岂非该国之大不幸哉!”

内菲的讽刺诗揭露了不合理的社会制度:做大官的那些人手脚都不干净,而且他们是出了名的愚蠢无知、残忍、虚荣。诗人勇于抨击社会,有时直接咒骂神灵:“我的讽刺诗连上天也会嘲讽,如果我在那里看到不公之处

---

① 东方诗歌的一种体裁,多为颂诗。——译注

的话。”

毫不奇怪，这位宫廷讽刺诗人有很多敌人，并最终成了他们的牺牲品：他遭到残忍的杀害，连尸体也被扔进大海。

作为一位天才的艺术家，内菲运用了各式各样的幽默表现手法（通过赞扬来嘲讽、讽刺性模仿、不相称的喜剧效果等）。

内菲嘲讽具体某个人的讽刺作品就像是一幅实物写生画。诗人竭力嘲弄现实生活中人们身上的缺点，创作出一系列漫画式的讽刺诗：辛辣讽刺的或者冷嘲热讽的，刻薄挖苦的或者善意幽默的。他经常运用抨击诗和颂辞所固有的夸张手法。然而如果说在颂词中，作者对现实进行了抽象，所歌颂的东西即使在现实中可能不存在，照诗人看来它也是应该存在的，他要将它理想化，那么在讽刺诗当中，内菲努力贴近真实的生活，尽管这么做经常违背有着陈规旧套和固定艺术手法的诗歌传统。诗人在创作时追求真实，将作品定位于城市手工业者和商人等新的读者，从而导致他的许多讽刺幽默作品中出现了现实的素描。落后的规范已经不能满足内菲的需要，他试图跳出陈旧典范形式的束缚而使用日常生活词汇、方言等等。这些另类的词汇闯入“高雅的”诗歌，使得内菲的作品明显有着不同的风格。

散文作家、诗人韦西（1561—1627）是内菲同时代的人。他也反映了当时进步人士的批评思潮。他愤怒地抨击不公的社会制度，显示出他对国内悲惨的状况有着深入的了解，难怪他一生在国内许多大城市都担任伊斯兰教的宗教法官一职。他描写那些出身贫寒的穷人公然受到的欺侮和压迫，描写西帕希[①]收入微薄，纷纷破产，已经不再为国家利益着想了。他们每个人都利用各种借口，“避免参加战争，而普通农民和手工业者却跨着战马，为了真主而进行圣战”。韦西的诗歌公开指责监守自盗和行贿受贿的行为。他尖锐地指出，从小官吏到宫廷贵族（一直到大维齐），他们当中“隐藏着一大群畜生”。在他看来，外省的执政官当中没有一个人有学问，而统帅和苏丹财产的管理者则是地地道道的骗子和强盗。

作为时代之子，韦西认为，国家衰败和世界混乱的原因是信仰的失落，尤其是高官显贵们信仰的失落。他警告沙赫不要轻信大维齐，不要听从宫廷役吏的建议，因为他们都是信仰的敌人，因而也是国家的敌人。诗人对伊斯兰教教长们也发出了批评，说他们常常“离开真理之道”，公然出售自己的祈祷。诗人把他们同苦行僧作了比较，并把自己也列入苦行僧的行列。据说，苦行僧在领悟真主学说的真谛之后，“在沙赫的面前也不低头”。

---

① 奥斯曼帝国时由于服军役而领有土地收入的土耳其封建主和奥斯曼帝国的骑兵。——译注

所有这些主题在韦西著名的喀西达诗《伊斯坦布尔训言》中均可找到。这篇作品富有教育意义，是写给首都居民的。作者指责他们没有信仰并沉湎于各种恶习。由此，诗人认为社会将发生暴动和叛乱（正巧，十七世纪首都发生了手工业者暴动，而国内其他地方的农民起义也此起彼伏）。韦西警告说："暴乱的火花一闪，大火就会烧遍全世界。当心点，我的贝伊[1]，可别让它烧到伊斯坦布尔！"

韦西的另一著名作品《梦书》（或称为《大事书》）实质上也具有教育意义。它用散文写成，部分押韵，用流行于东方的释梦的形式写成，就像是作者亲自梦见一样。梦中的主人公马其顿王亚历山大讲述了世界历史上的许多大事，有真实的也有杜撰的。作者韦西为了教育当权的苏丹而得出这样的结论，即世界上各朝各代都发生过政治、社会和道德的"混乱"，为了避免其发生，苏丹必须完全按照公正、合法的原则来行事。同时，毫无疑问，作者根本不认为苏丹本人是这部作品的唯一读者。

389・

为了让广大土耳其读者能看懂自己的作品，韦西尽量简化作品的语言和风格，而当时的诗歌、艺术散文和事务性散文一直都在运用过分雕琢的修辞性短语、冗长的圆周句、笨拙的模式化比喻、辞藻过于华丽的隐喻等。当然，韦西也运用传统的手法创作了一批极具思想内涵的作品，其复杂讲究的形式常常掩饰了作者的"反叛"思想。但同时，也有许多诗作只是展示作者善于运用"高雅"诗歌复杂的作诗技巧。在这一时期的土耳其书面诗歌中，华丽高雅的风格体现在诸如涅维扎杰・阿塔伊（卒于 1634 年）或萨布里（卒于 1645 年）等人的创作之中。

不管怎么说，土耳其诗歌不可能再走老路了。诗歌表现的对象已经发生了一定的变化，诗歌不再仅仅供朝臣和封建贵族阅读，它还开始针对城市平民圈子中新的读者群。这对后来土耳其文学发展的影响越来越明显。

充满冲突和尖锐社会矛盾的现实生活越来越广泛地进入了所谓的宫廷文学，如曼特基（卒于 1635 年）、达伊（卒于 1659 年）等诗人的作品。著名诗人纳比（卒于 1712 年）在讽刺诗中也巧妙地嘲讽了内菲和韦西所讥讽的社会丑恶现象。他把个人同社会联系起来，坚信一个人如果不关心社会的幸福，就得不到个人的幸福。纳比的诗歌中开始出现现实生活的特征，而这些特征在过去是不会引起"高雅艺术"注意的。他指责一些诗人的创作只局限于那些熟知的形象，如葡萄酒和酒杯、玫瑰花和夜莺、一绺鬈发和美人痣，等等。他提倡睿智的诗歌，因为他认为诗歌的任务在于敦促人们依

---

[1] 氏族部落的尊号，后来在近东和中东各国为封建贵族的封号。——译注

靠知识和宗教来革除社会陋习。纳比本人试图成为生活的老师，他写下了著名的教谕诗《幸福》。为了达到教育的目的，为了重振高雅的诗歌，使它能让一般读者看懂，诗人在这部长诗中大量运用了民间谚语和俗语。纳比在他另一部极有意思的长诗《仁爱集》中大量运用了民间故事情节，该诗的主题取材于波斯人阿塔尔的长诗以及尼扎米和纳沃伊的部分诗歌。《仁爱集》中的主人公恰拉克这个正面形象引人注目。他虽然出身于社会“底层”，是个小偷，但却善良勇敢、精力充沛。在这部长诗中，这位城市文学作品中典型的主人公同以苏丹为首的朝臣们形成了鲜明的对比。

同时代著名诗人萨比特（卒于1712年）的作品与纳比的诗歌有着很多共同之处。萨比特抒情诗集中的嘎扎勒诗[①]和喀西达诗完全符合古典诗歌的要求，但是其特别之处在于生动地描绘了大自然的景色，叙述的口吻自然机智，并灵活运用了民间的，甚至有些粗俗的词汇、大众谚语和俗语。诗人的独特手法使得其作品别具一格。他的诗歌看起来似乎很严肃，但笔下的文字不经意之间却突然嘲笑起读者有关诗歌主题的陈旧观念，讥讽他们喜爱“纯粹的”抒情诗。

萨比特描写当时社会的诗歌具有批判的力量。在他描写有关伊斯兰教教长、传教士、虔诚信徒的讽刺诗中透露出生活的真实气息（诗人曾在奥斯曼帝国的不同地区——从巴尔干到遥远的安纳托利亚——当过宗教法官，所以见识很广）。在《理发师书》、《峡谷书》、《阿姆尔·乌利·列伊斯国王的故事》中，来自民间的主人公的言行举止如同笑话、流浪汉小说等民间口头文学中的传统角色。与民间口头文学之间的这种直接联系也是萨比特这些长诗的一个特色。

十七世纪初，土耳其苏菲派诗歌失去了往日的意义，开始发生巨大的变化。一方面，许多诗人在创作中丢掉了民主的思想倾向，而越来越沉湎于宗教神秘主义的狭窄框架中；另一方面，与农民和手工业者阶层有联系的诗人在创作中越来越关注民间口头诗歌，并借用它的形象体系和诗学原则。

因此，伊斯兰教教长尼亚济伊·米斯里（卒于1694年）独特的创作引起了人们的注意。作为一个苦行僧和神秘主义者，诗人表达的观点有时有悖于伊斯兰教思想（人们甚至认为他暗地里对基督教抱有同情的态度），因而他的这些诗歌被认为具有反叛的精神、大逆不道。尼亚济伊·米斯里三次遭到放逐，最后死于流放地。 ·390

类似的过程也体现在阿舒格（民间诗人）诗歌中。阿舒格（土耳其语为

---

① 流行于中亚民族的一种源于阿拉伯诗艺的抒情诗体。——译注

阿希克)同手工业者与商人阶层,以及亚内恰尔有关。他们在十七世纪受到了古典书面诗歌的影响,在创作中经常遵循它的美学原则,运用它的作诗法和韵律,逐步摆脱民歌的传统(如阿希克·奥梅尔、格夫赫里等)。在那些接近农民阶层的阿舒格们的创作中,这一过程表现得不很明显。他们依旧保持着民间传统。有许多优秀的阿舒格作品流传到了今天,其中值得一提的是传统的诉怨类作品,它们对国内制度、践踏人权、道德沦丧等现象表达了不满之情。

在阿舒格当中尤为突出的是卡拉贾奥兰(1606—1679/89)。他才华横溢,忠于民间诗歌的传统,广泛地反映了现实生活。他在抒情诗和英雄诗中,既善于结合人民的苦难讲述自己的不幸,也善于讲述人民的悲惨命运。所以,他的诗歌热情洋溢,为曾经与社会不公作斗争的土耳其起义者增了光。在这方面,他的创作与英雄史诗《基奥尔格鲁》遥相呼应,后者在东方穆斯林各国非常有名,并特别流行于阿塞拜疆和中亚各民族。土耳其版的《基奥尔格鲁》最终形成于十七世纪。它也反映了人民对公平社会的认识;作品的主人公是与穷人的压迫者斗争的斗士,是为人民的幸福而战的斗士。这部作品直接呼应了十六世纪末、十七世纪初爆发的那些人民起义。

在土耳其、阿塞拜疆和许多其他东方民族的史诗创作中,用诗歌和散文写成且风格与主题各异的达斯坦(有爱情的、英雄的等)起到了很大的作用。以作品主人公命名的达斯坦《克列姆和阿斯莉》非常有名。据推测,它的作者是一个名叫克列姆的阿希克,其真实生平被后来有关他的传说所掩盖了,而他本人则已成为这部达斯坦的主人公。这部作品的基础是一个悲惨的爱情故事,它发生在花剌子模统治者的儿子、伊斯兰教信徒克列姆与基督教教士的女儿、亚美尼亚姑娘阿斯莉的身上。这部达斯坦的散文部分主要讲述了故事的基本情节,比较平淡。这部作品的特色部分是其中的大量诗歌,它们在功能上与《基奥尔格鲁》中的诗歌相近。

十七世纪土耳其还诞生了一系列散文作品,其中以历史类作品为主,反映了当时进步人士的思想。批判社会制度、指责奥斯曼帝国衰落的原因构成了一些著名作品的主题思想,如科奇·别伊·吉奥缪尔金斯基(卒于十七世纪中叶)的《论文》、基亚季布·切莱比(或称哈吉·卡尔夫,1609—1656年)的《概述》、埃弗利亚·切莱比(1611—1682)的十卷本《旅行札记》、佩切维(1574—1650)的《佩切维(所写的)历史》。这些作品没有政论的特点,仅包含作者对所述历史事件的评价。这些评价的情感色彩常常非常突出,有时具有强烈的讽刺性。这些作品在很大程度上可以认为是土耳其文学中抨击类作品的源头。十七世纪土耳其散文的创作传统在下一世纪反映进步社会思想的作品中得到了新的发展。

除了历史类散文之外，十七世纪的土耳其文学中还有另一类作品，即故事（“希凯耶”）或寓言（“菲克拉”）。在诸如苏赫伊利·谢伊德·亚赫亚（十七世纪上半叶）、伊斯玛伊尔·安卡拉维（卒于1631年）或者著名作品《五句诗》的作者涅尔吉西（卒于1633年）等作家的笔下，这类作品与民间口头文学，包括“梅达赫”（民间说书艺人）所演出的作品有联系（这些艺人知道很多生活故事、神奇故事、动物故事、幽默作品、滑稽小说一类的趣事等），还与民间皮影戏《卡拉吉奥兹》有联系。这部戏以《法尔哈德和西琳》、《塔希尔和祖赫拉》等著名作品的情节为基础，但在表演时可以根据土耳其生活中的题材进行即兴创作。

十七世纪土耳其文学所取得的这些成就推翻了至今仍然存在的一种观点，即认为这个世纪似乎是一个文学衰落的时代。然而早在那个时代，一些进步的艺术家就已经善于表达出人道主义思想和人民的生活观，并批判性地评价了自己的时代。当时的文学在发展过程中也出现了某些“音调混杂现象”：一些体裁和类型发生了改变，它们的任务也同整个文学的任务一样，开始发生了变化。

第二章　波斯文学

·391

十七世纪伊始，波斯萨非王朝的经济力量和政治、军事力量都很强大。该王朝的鼎盛阶段是沙赫阿拔斯一世（1587—1629）统治时期。阿拔斯一世的内政和外交政策都是为了建立一个强大的中央集权国家。为此，国家政府中的官职均由以加强中央集权和复兴国内经济为己任的波斯官员出任。这削弱了克兹勒巴什游牧部落贵族的实力及其分裂倾向。

沙赫阿拔斯一世重新组织并装备了军队，使得萨非王朝成功战胜外敌，不仅夺回失地（阿塞拜疆、洛雷斯坦、部分的亚美尼亚和格鲁吉亚），还获得了同土耳其和乌兹别克汗国鏖战后的喘息机会。

整顿财政与赋税体系的改革促进了国内生产力的发展、农业与手工业产值的提高以及国内市场的扩大。阿拔斯一世及其随后的几位执政者加强了同俄罗斯和一些西欧国家的贸易联系与外交关系。欧洲的商人、工匠、画家、旅行学者曾是沙赫宫中和其他大封建主家中的常客。当时开始了大规模的城市建设，特别是在国内的中部和西部地区。萨非王朝的首都伊斯法罕就更不用说了，它得到了重建，变成了一座拥有六十万人口的大城市。设拉子、加兹温、亚兹德、大不里士、阿尔达比勒等城市也得到了美化和重建，成为繁荣的商业和手工业生产中心。

然而在封建君主政体的条件下，这种鼎盛时期是不可能持续很久的。

果然，阿拔斯一世去世后不久，该国与东、西邻国之间重又爆发冲突。萨非王朝的军队经常失利，从而动摇了国家的外交实力。随着中央权力的削弱，部落领袖们的分裂活动又猖獗起来，封建贵族集团之间不时地爆发战争，其中尤以世俗封建主和实力与影响力越来越强大的什叶派信徒之间的战争最为激烈。十七世纪下半叶，名目繁多的赋税、人头税、苛捐杂税阻碍了生产力的发展，使得农民和城市劳动者纷纷破产，从而也破坏了原本就因欧洲国家打通前往印度和其他东方国家的海路而遭到削弱的贸易的发展。贸易收入的减少常常也使商人们对政府产生不满。国内的人民起义经常爆发，波斯征服和占领下的各族人民因不堪当局残酷专制、压迫和暴力而发起的民族解放运动也在不断壮大。十七世纪末，波斯萨非王朝已经明显呈现出整体衰落的迹象了。

波斯政治经济发展的不稳定，萨非王朝因追随什叶派、崇尚武力而使自己越来越孤立于以逊尼派占主导地位的其他东方国家；什叶派僧团对国家事务干预也在不断增强，所有这些都影响到了波斯国内的文化生活。此时，伊斯兰文化的特点是各个领域发展的不均衡。在城市建设和贸易迅速发展的条件下，建筑业和能够提供出口产品的某些手工艺产业继续在迅速发展。某些艺术门类在整个十七世纪都呈现上升的势头，甚至还出现了能反映新的世界观的艺术倾向。这首先表现在绘画上，表现在有着悠久传统的细密画上。伊斯法罕画派（形成于十六至十七世纪之交）大师们的作品，其特点正如鲍·弗·威尔马恩所指出的那样，一方面，“艺术家们竭力在中世纪创作方法的范围内提高自己的创作水平，穷其所能地使这种装饰艺术风格达到极其完美的地步”；另一方面，他们也在不断寻求新的创作方法。这两个方面不仅表现在书籍插图的细密画中，而且还表现在当时非常流行的散张细密画上。例如，在这一流派最杰出的代表人物列扎·阿巴西（卒于1637年）的作品中，可以明显地看出，作者逐步摆脱了波斯细密画的规

范，特别是画面的平面性、装饰的多彩性和线条的清晰、匀整和平稳性，而转向生动紧张，使得形式具有立体性、内在更具动感和人物更有个性的特点。波斯绘画中出现的一些新主题（普通人生活的风俗情景、对劳动者的写生）也与伊斯法罕画派密切相关。十七世纪末，在细密画，特别是与手稿没有联系的细密画中，造型的立体性、风景画中明暗与空间透视法的运用、生活印象的直接表达已是常见的现象了。有些画家的作品开始体现欧洲绘画的技法。这一切使得细密画艺术接近于画架画。

而在精密科学、自然科学以及哲学领域中则是另外一番景象。它们即使在伊朗相对鼎盛的时期也没有止住衰退的势头。什叶派变成了经院式的教条体系，扼杀一切非宗教的唯物主义世界观的萌芽。自由的哲学思想处

境尤为艰难。违背什叶派神学正统文献的独断和表达出不符合宗教教义的观点是极其危险的。对此，波斯最后一位自由主义思想家萨德拉·希拉济（卒于1641年）的命运便是生动的证明。他在作品《理智的四次旅行》中，故意运用难以理解的复杂象征和讽喻语言，表达了本质上违背正统的伊斯兰教和主流意识的思想，从而遭到教会的迫害，不得不长期躲在偏僻的村落里。

这一时期的文学发展进程非常复杂，而对其研究还很薄弱。加之这段时期里没有什么人可以与前几个世纪中伟大的诗人们相提并论，所以许多波斯学家认为，波斯文学经过前几个世纪的创作巅峰后在十六至十七世纪开始逐步衰落了。然而近年来的研究表明，这主要是针对官方文学代表人物的创作而言的。这类作家是在封建宫廷里活动并迎合宫廷贵族的要求和口味而从事创作的。在萨非王朝中央集权的条件下，国内的文学中心依旧是沙赫的宫廷，"诗王"的封号重新开始启用。阿拔斯一世及其继任者们笼络了大批诗人。在这一时期，一些大封建主（如赫拉特、设拉子等城市的封建主）的官邸中也有很多文学家。

宫廷诗人创作的主要体裁是颂辞和爱情抒情诗。他们在这些诗中努力模仿过去著名大师们经典的喀西达与嘎扎勒颂诗。可是这类模仿与创造性地把握经典作品常常没有丝毫的共同之处。对传统材料的阐述越来越缺乏深邃的思想和崭新鲜明的形象。诗人们将想象力和创造力主要集中到复杂的技巧上，企图压倒十六世纪前辈们"做作的"喀西达诗，并把花哨的形式用于嘎扎勒诗。

很多诗人迷恋穆哈马斯诗①。这种诗体要求在另一位诗人所作双行嘎扎勒诗的后面续上三行诗句，且其形式与内容必须与前两行完全相同。这种练习常常只是显示五行诗诗人的写作技巧。

在这一时期，贾瓦布的传统继续在迅猛地发展。所谓贾瓦布，指的是针对前人的作品，特别是五句诗（详见本书第二卷）或者系列长诗中的某些诗而作的应答诗歌。然而即使是在这一领域，大多数诗人并没有丰富这个传统，没有努力对原有的主题作创新，没有对原作的概念进行重新思考，而只是毫无特色地转述传统情节中的主要线索，有时甚至为了迎合主流品味而在转述中故意将所有的意义都阉割掉。沙赫阿拔斯一世的宫廷诗人哈贾·赫达亚塔拉·拉济的五句诗"事件"就是一个例子。他的五首长诗违背了传统的规范，据说其中三联双行诗表达了某种独特的思想。于是沙赫下令

---

① 五行押韵诗，是中近东和中亚诗歌中的一种分节诗。——译注

拔掉诗人的三颗牙齿，但是对剩下的双行诗，每段都赏给他一枚金币。

苏菲派主题和情节的作品在十七世纪文学中占有重要位置。许多史诗作品具有神秘主义性质，爱情抒情诗就更不用说了，或浓或淡的苏菲派神秘主义色彩早已成为其传统。可是当苏菲派丧失了自己的反对派立场而具有教条的特征后，它对文学而言也不再是独特的“自由思想派”了。所有自由思想的苗头，即使是在苏菲派讽喻语言的掩盖下，也会受到什叶派卫道士的攻击。早在萨非王朝开始初期，只要读一下鲁米著名的《马斯纳维诗》就被视为犯罪。苏菲派作家的作品要么通过复杂抽象的象征揭示神秘升天的几个阶段，要么以正统虔诚的精神重复苏菲派学说的“真理”。实质上，苏菲派文学正在向正统的什叶派文学靠拢。具有典型意义的是，即使在善待非宗教诗人的阿拔斯一世宫廷，巴哈金·阿米利（卒于1621年）也受到特别的青睐；这位诗人创作宗教教诲长诗，按照什叶派的神学思想和律法撰写论文，并在自己的其他作品里极力调和苏菲派与正统什叶派的观点。在宫廷诗人的创作中，广泛流行着“马尔西亚”，即描写侯赛因惨死、其他伊玛目苦难的哀诗；而除了歌颂当权庇护者的颂词外，还创作了纪念预言家阿里[①]及其全家（萨非王朝自诩是他们的后代）的华丽颂歌。



骑马者 伊斯法罕画派细密画
十七世纪下半叶

严格遵循原有的规则并把它视为对文学作品的基本要求，以及宗教主题在创作中所占有的主导地位，这些都导致文学创作脱离了生活，远离了现实的主题与内容而局限在一个狭小的圈子里。越来越做作的文风对此更起了推波助澜的作用。

然而即使是在这一世纪，波斯也出现了一批反对严格的艺术思维规则、反对传统主义和宗教教义经院哲学压迫的文学家。他们主要是那些在封建王朝宫廷之外发展的文学的代表，是那些出身和兴

① 阿拉伯哈里发国家的第四任哈里发，被哈瓦利吉派杀害，什叶派宣布他为第一代伊玛目。——译注

趣与城市商业、手工业阶层有着密切联系的诗人们。由于他们无力反抗国内对自由创作的压制，所以许多人去了印度，去了自十六世纪以来就具有很大影响力的波斯语文学中心的大莫卧儿国。十七世纪前夕，印度—波斯文学在整体上受到了印度生活、文化和哲学的强烈影响并明显露出分立的倾向，以至于它在这一时期可以被看作是印度多种语言的文学中的一部分。早在十六世纪，特别是在十七世纪上半叶，随着波斯、中亚与大莫卧儿国文化联系的不断活跃，这些国家里有来自各地的大批文学家和科学家前往印度。有些天才诗人就这样永远地离开了波斯，如纳济里·尼沙普里（卒于1613年）、塔利布·阿穆利（卒于1627年）、卡里姆·哈马达尼（卒于1651年）。他们大大促进了波斯—印度文学的发展，尤其促进了“印度体”这一独特文学流派的发展与传播，这一流派是印度的波斯语诗人与来自中亚和波斯的诗人在密切的创作交流中创造出来的。

该流派代表人物的作品以其内容充实的本质，试图动摇苏菲派宗教意识和神秘哲学教义的基础。苏菲派鼓吹尘世的短暂与虚幻，宣扬脱离现实进行自我反省并融于上帝的真理当中。他们从泛神论和流溢说的观点出发，竭力想认清发生在自然界中各种过程的实质。这种观点在中世纪的东方极为流行，而且众所周知，它经常也是一座通向唯物主义观点的独特桥梁，即承认人类周围的现实是唯一的真实，确信世界的物质统一以及自然 ·394 界不是遵循神的意志而是按照自己的内部规律在不停地发展。正如З. Г. 里扎耶夫在其专著《十六世纪末至十七世纪法尔斯语诗歌中的印度体》中所指出的那样，十七世纪，作为思想家的诗人对自然哲学问题非常感兴趣。他们提出各种宇宙进化的理论，思索太阳和星空世界的形成、地球的组成和它在宇宙中的位置，提出有关生命体产生的各种假设。他们在表达自己思想时运用了极为复杂的形象手段，里面充满隐喻、讽喻、寓意和暗示等。此外，诗中还运用了传统的苏菲派的各种象征，并且许多象征词汇回到了它们原来的现实意义，或者被赋予另外的象征意义以表达作者的哲学观点，这就使得这些诗歌更加难以读懂。印度体诗歌极其复杂，几乎成了代码，有时看上去像是诗的最后目的，像是在追求用独特的形象表达思想。这种复杂性不仅是由诗歌深邃的哲学内容所决定的，而且也是出于隐蔽作者反叛思想的需要。

十七世纪中叶前夕，印度体在波斯广泛流行。它不断吸引新的追随者，甚至还影响了那些不用印度体创作的作家们。这一流派尤为深刻地影响了那些与正统的宫廷贵族文学圈子没有联系的诗人，这些诗人创作的自由思想哲理诗充满了人文主义思想和反抗社会的主题。

十七世纪波斯最伟大的诗人赛义卜·塔布里济（1601—1677）的作品

在很大程度上与“印度体”有关。他既属于波斯文学，也属于阿塞拜疆文学（可参阅本卷“阿塞拜疆文学”一章），在印度、中亚和土耳其非常有名。

赛义卜·塔布里济出生在塔布里济的一个商人家庭，并在十七世纪初随着父母迁到伊斯法罕。赛义卜接受完教育后，开始游历阿拉伯国家和小亚细亚的各个城市，并两次去了印度。他在那里总共住了六年，了解了这个国家的生活与文化。他经常出席诗人大会，参加诗人的哲学辩论，认识了很多印度体的代表人物，即当地的波斯语文学家和中亚诗人。后来，他还同他们中的有些人互通信件，交换诗作。在这些年里，他本人也有很多创作。他的作品既得到了文艺庇护人的承认，也得到了文学行家的认可。赛义卜回到祖国时已经不是一个普通的诗人，而是非常著名的诗人。应沙赫阿拔斯二世（1648—1666）的邀请，他踏入沙赫的宫廷文学圈，不久就被授予“诗王”的称号。然而，当自己的庇护人沙赫去世后，赛义卜就立即离开了宫廷。诗人于1677年在伊斯法罕去世。

赛义卜·塔布里济主要是一位抒情诗人。他共有七部抒情诗集，其中一部是用阿塞拜疆语写成的。赛义卜的颂词没有什么特色，只是对沙赫和达官显贵们的一般性赞誉，而嘎扎勒诗则是他抒情诗的基础，非常有价值。其中很多诗歌深含哲学思想，非常有个性，辩论性很强，常常是对“印度体”诗人们所关注的问题的回答。诗中列举了许多参加哲学辩论的人物的名字，回忆起被诗人称作“幸运儿的盛宴”的热烈争论。抒情主体“我”的经历和精神上的寻求反映了赛义卜·塔布里济的观点的复杂演变过程，这些观点涉及命运天定与人的意志、自然创造和自然发展规律的自然性、世界神创与地球生命的真正来源等问题。这些诗歌尽管是以传统的方式和艺术表现手段为基础，但是其形象描述却明显复杂化了，因为诗里充满了各种讽喻和将抽象的哲学概念具体化后形成的复杂精致的文字游戏。例如，诗人在承认自然界是一个自然的现象，其运动和变化不需要神的力量时，运用下面这联双行诗来表达：

> 策动沙粒的鞭子是沙粒自己的波浪。
> 扔掉手中缰绳的赶车人有什么用呢？

诗人在否定彼岸世界和人命天定时这样写道：

> 赛义卜不期望上天的绸缎衣服，
> 因为这种衣服束缚有意志的人。

· 395—396

形象多义性的例子可见于下面这联双行诗：

谁在这玫瑰花坛里像露水一样结合，
他就会成为美化世界的太阳的同伴。



波斯花园里的庆祝会 水粉画
十七世纪初 巴黎卢浮宫

诗人在这里认为，水和温暖的阳光是生命的源泉，由极小微粒组成的物质永远是运动着的，同时他认为，如果人们联合起来，他们就能得到太阳，即实现光明的生活。

然而在赛义卜·塔布里济的抒情诗集中，也有很多嘎扎勒诗歌是按照传统的方式创作出来的，这表明诗人遵循了经典抒情诗的典范。正如赛义卜本人所指出的："才情横溢的哈菲兹的曲调"对他有特别明显的影响。这些嘎扎勒诗大都用来描写爱情感受，并传达了诗人对生活、对人生目的和夺去他生活幸福欢乐的原因等问题的思考。它们不是传统主题的旧调重弹，而是直接表达了抒情主人公的情感，赋予旧的诗歌形象以新的意义，并将具体描写与特别精美的文学描绘独特地结合起来。

尽管传统的主题都是千篇一律，但是赛义卜的很多嘎扎勒诗却反映了现实的各个方面以及诗人对它们的态度。他用波斯语和阿塞拜疆语写的嘎扎勒诗里面有很多诗句充满了对这个残酷时代的痛苦思考："命运对世上活着的人并不仁慈"，"世界上连一点快乐都找不到"。在赛义卜的诗中可以看到，他面前的那个时代的现实是黑暗的、压抑的：

这天下没有一颗心灵尝过快乐，
这花园里没有一朵花儿会绽放。

你看吧，人人都像被悲伤钳制的花蕾，
难道清晨的风不能让这个花坛再生吗？

对于这家住户来说，孤寂的坟墓
也胜过他们这座没有客人的房屋。

连绵不断的事件咆哮不止，大声宣布：
在这瓦砾场上就连做梦也不得安宁。

赛义卜的诗歌是针对萨非王朝的制度而作出的反应。在这种制度下，人的自我感觉就像是"被掐住脖子的小鸟"。诗人呼吁仁慈和公正的统治。赛义卜追随过去人道主义诗人的理想精神，他批判暴政，认为人民是国家繁荣昌盛的根本。诗人这样说道："沙赫掠夺自己的人民，粉饰自己的屋顶，却挖了自己的墙脚。"他在别的诗中把压迫臣民的沙赫比作"拿自己的腿做烤肉的醉汉"。赛义卜的诗歌有时虽然带有一丝胆怯，但却警告了压迫者："暴君无法逃避被压迫者的叹息之箭，因为弓总是先发出呻吟，再致人于死地。"

赛义卜的人文主义精神更加明显地表现在其反对教会特权的诗歌当中。的确，他没有像十四至十五世纪具有人文主义反抗精神的抒情诗代表人物，特别是哈菲兹（诗人自称是他的学生）那样激烈地反抗宗教制度，但是考虑到他所处的那个时代，我们还是为诗人的胆量感到吃惊。用诗人的话来说，在那个时代，"知识与智慧连一粒大麦也不值，可是缠头和大肚皮却受到人们的尊敬"。诗人巧妙地讽刺了僧侣们和"神圣的"苏菲派信徒的无知和虚伪的虔诚。他对"缠头世界"的代表人物的评论虽然不长，但是却极富内涵，令人信服：

赛义卜，别因为苦行僧包着缠头就拿他的知识来欺骗自己，
要知道，穹窿回声很响是因为它是中空的……
如果智慧能用缠头来衡量，那么清真寺的圆顶就是最聪明的了……
手里拿着念珠，口中不停忏悔，可是心中却充满罪恶的思想，
连罪恶也在嘲笑这种忏悔……

赛义卜似乎给当时嘎扎勒诗中已成为标准的形象增添了新的生动内容，其中小酒馆与清真寺、春天的小草地与天堂里的花园、对恋人的赞叹与对圣地的朝拜形成了鲜明对比：

苦行僧的心如同念珠一样，又黑又干，

即使你被灾难缠身，他也不会理解你的。
世上所有名字当中我最珍视的是恋人的名字。
那个坠入情网的狂人是不会理解克尔白[①]的。

赛义卜在抒情诗中宣扬崇高的道德准则：忠于友谊、光明正大、为人诚实，尤其要维护人的尊严。他理想中的人物不会屈尊“到卑贱的手相术士那里拣麦穗”，也不会像有些人那样“等待从寒冷的天上掉下粮食”。“如果你不拭去心灵上的残忍之锈，那你在这片花园里除了野草之外什么也将采不到”，诗人这样教导世人。他确信“财富和幸福可以通过高尚的行为来获得”，而“伸手寻求施舍的人是在建造远离自己尊严的桥梁”。在赛义卜的学说中，相信人、相信人的活动同宿命论思想和上帝前定的思想相对立：“别在意命运天定，把自己的劳动变成幸福的信使吧。”诗人坚信团结的力量：“如果人们联手克服困难，世界将会喜笑颜开。”

与赛义卜·塔布里济同时代的还有一位生活在遥远的赫拉特的著名诗人纳济姆·哈拉维（1601—1671）。他的作品只是在近几年才得到应有的评价。

在呼罗珊的地方官将纳济姆·哈拉维召入自己宫中之前，他的诗歌创作活动一直主要在城市手工业者圈子里进行，因为他本人就出身于这个圈子：年轻时曾做过铁匠。看来，这在很大程度上决定了他的诗歌具有很强的民主与热爱自由的倾向。纳济姆进入宫廷文学圈子后，尽管也为庇护者们创作，但是从来不把自己混同于那群献媚者。用他的话来说，他们“废话连篇，善于撒谎”。在诗人留下来的文学遗产中，颂词所占的分量非常小。他创作的体裁主要是抒情诗，包括明显带有苏菲派情调的爱情诗和哲学教育诗。后一类诗歌表明，“印度体”的追随者们的自由思想对他产生了很大影响。纳济姆的许多诗作表明，他积极参加过在赫拉特展开的哲学辩论，并在其影响下摆脱传统的神秘主义者观念而变成进步的文学活动家。“噢，纳济姆，你的宫殿没有支柱，不信神和信神之门均已毁坏……我成了高明的狂人的学生”，诗人在成为马什拉勃的追随者之后这样写道。马什拉勃是一位乌兹别克诗人。他热情地宣扬进步的世界观，因而被人们称作“狂人”。然而在“印度体”中，纳济姆最喜爱人文主义的主题和社会的主题，喜欢转向现实的和尘世的生活。或许这也是他创作中民主倾向如此明显的一个原因。这些倾向主要表现在嘎扎勒诗中。诗人歌颂骄傲的人，歌

① 麦加“圣寺”内一座方形石殿的名称，也称“天房”，后来被伊斯兰教规定为教徒祈祷时朝拜的方向。——译注

颂他即使在“上天的创造物”面前也能意识到自己的力量。但是，那些对被压迫者、对由于沉重的劳动而“面黄如麦秸”的人没有同情心的人是不可能成为这种人的。他的诗歌反映了当时穷人的艰难生活和他生活的那个时代。在那样的时代里，“世界上没有一块繁荣之地”，“到处传来遭命运欺凌的人发出的呻吟声”。纳济姆的诗歌中经常出现上天和命运的形象，它们象征着生活的主宰——当权者，它们用“无坚不摧的洪水”摧毁不幸的人们。诗人在一首嘎扎勒诗中直接指出了造成人民不幸的罪魁祸首：“暴君拉紧了压迫之弓”，而在另一首诗中他先是劝导：“要保护饱受苦难的人们，其任务不在于建几座清真寺和酒馆”，接着转向了威胁报复，因为纳济姆认为，“只有消灭坏蛋，才有好人的生活”。诗人并不隐藏自己对世界强者的态度。诗人这样写道：“我不喜欢世界统治者的王冠。最好让整个世界的灰烬撒落到自由民众的头上。”他表示“痛恨沙赫们华丽的桌布”，强烈指责那些不顾人民痛苦、“一心盯着钱财”的人，而“人民到了明天连地狱也不害怕了，因为他们今天每时每刻都在忍受着巨大的痛苦”。

在纳济姆诗歌里占据重要位置的是对无知的毛拉[①]、骗人的传教士、贪婪的教长的揭露。他还大胆地称清真寺为“招摇撞骗者的屋子”，而苦行僧的住处则是“骗子与伪善者的避难所”。在诗人宣扬诸如诚实、仁慈、乐善好施等道德品质的背景下，他对宗教代表们的生活方式的抨击就显得格外猛烈。

纳济姆抒情诗的可喜之处在于其语言朴实与风格简洁。这在不断追求复杂表现手段的当时是很少见的。“纳济姆，除了明确的思想之路外，别再挑选别的路子了。向自己的锋利笔尖学习这一点吧。”诗人充满思想内涵、深刻反映时代现象的所有作品都证实了他的这番话。

纳济姆·哈拉维的作品在呼罗珊和中亚都非常流行。同赛义卜·塔布里济的诗歌一样，纳济姆的作品表明，即使是在封建反动势力发动进攻的险恶条件下，人文主义思想继续生存于伊朗诗人的作品之中。只是将近到十八世纪初，伊朗由于国内封建主内讧、人民起义和连年战争而陷入严重的政治经济危机，国内的文学生活才几乎完全停止了。

第三章 阿富汗文学

十七世纪在阿富汗人民历史上占有特殊的地位。这一时期，阿富汗人

① 对伊斯兰教学者的尊称。——译注

的氏族部落关系遭受严重的破坏，封建化进程大大加快，社会矛盾十分尖锐。整个十七世纪，阿富汗人继续遭受外国统治者的折磨：西面是伊朗的沙赫，东面是印度大莫卧儿帝国。

人民对来自当地和异国封建主日益加重的剥削越来越不满，纷纷行动起来并在十六至十七世纪之际汇成民族解放斗争，即"罗森教派"的宗教反抗运动。该运动尽管有时打着宗教的旗号，但是却具有反封建的性质，反映了广大人民的利益。

社会结构的变化，反对可汗和神职人员的农民武装起义，在反抗异族压迫斗争中成熟起来的爱国主义追求，所有这些都对阿富汗文学的形成产生了重大影响。

阿富汗文学史早期阶段的资料（十五世纪之前）非常贫乏而且相互矛盾。用阿富汗人的普什图语写成的书面作品，长期以来一直与民间口传创作融为一体。阿富汗的民间口头创作丰富多彩，很有特色，至今与文学仍保持着直接的联系。在普什图语书面文学的早期文献中，十五世纪初由伊斯兰教的谢赫[①]梅里编写的编年史《清册》最为真实可靠。然而在阿富汗书面文学传统中，纯粹的文学经验还没有得到积累和发展。而罗森派对阿富汗文学的形成做出了很大贡献。

很自然，罗森派力图要尽可能多地将同部落的人吸引到自己这一方来并传播他们创立的学说理论。罗森派运动的思想家巴雅席德·安沙利（1525—1581）及其追随者接受了苏菲派的泛神论观点，向占统治地位的正统的伊斯兰教义发出了挑战。他们承认上帝面前人人平等。他们维护农民的权力，认为部落中的任何一个成员，不管他的社会地位如何，都有权在今生而不是在彼岸世界过上好日子。罗森派的思想虽然具有明确的反封建性，但却仍然天真地幻想人民群众能够得到某个拥有超自然能力的救世主之助，而摆脱剥削和压迫。

巴雅席德·安沙利在《善行录》中阐述了其学说的基本思想。该书采用宗教布道的独特手法——以韵文（"萨季"）的形式写成。选择"萨季"显然不仅仅是作者的创作爱好，还有着实际的用途，即通过这种形式让农民也能听懂自己的观点，因为农民自然是看不了书面作品的。

然而同样合乎情理的是，封建统治集团也想利用文学手段巩固自己同罗森派运动斗争中的阵地。高级教权集团的代表阿洪德·达里维扎（1533—1638）尖锐地批评了罗森派的"异端"学说。他在《伊斯兰宝库》一

---

① 伊斯兰教对教内德高望重者的尊称，如教长、学者、教师等。——译注

书中不停地恶毒攻击巴雅席德·安沙利，试图捍卫伊斯兰学说的“纯洁性”，呼吁人们绝对尊重《古兰经》的一切指示。显然，阿洪德·达里维扎也受到了《善行录》的影响，他在写这本书的时候同样选择了韵文的形式。

在这两个敌对社会集团残酷的斗争中，阿富汗文学诞生了。书面文学的功能无比扩大，其社会意义也得到了提高。

罗森派运动在十七世纪上半叶被阿富汗封建主和大莫卧儿王国的军队残酷镇压了。随着该运动的失败，封建集团稳固的地位便不再有巨大的威399· 胁了。但是罗森派的思想是有生命力的，他们作品中特有的热爱自由和爱国主义精神被文学吸收并得到了发扬。罗森派运动的拥护者们不仅给文学注入了一股民主潮流，而且还采用东方邻国发达文学所积累的创作经验，创造出新的文学体裁与风格。

阿富汗与伊朗、中亚和印度相毗邻，这影响了阿富汗的历史命运，并使阿富汗文学在与这些国家的密切联系、相互影响中发展。尤其明显的是，在数百年发展过程中确立了固定的规范、体裁与风格的古典法尔斯语文学的丰富思想和形象体系，影响了大批中世纪阿富汗诗人和作家。

罗森派诗人阿扎尼、达夫拉特·列瓦奈和巴雅席德的孙子米尔扎·安沙利在探寻新的艺术表达方式时转向了阿拉伯—波斯的作诗法“阿鲁兹”韵律体系，他们吸收了它特有的节律模式和韵律，并创造性地将它们移植到阿富汗文学中。看来，这些以“阿鲁兹”为基础的新韵律在进入阿富汗文学之后，遭到了坚持旧诗歌传统的人的抵制。达夫拉特·列瓦奈尖锐批评“懒惰”而“无知的”诗人“不懂韵律、词序和严整的风格”。但是到了十七世纪下半叶，以阿鲁兹韵律为基础的鲁拜诗[①]、克塔诗（阿拉伯语为卡塔诗）、马斯纳维诗、喀西达诗、嘎扎勒诗等诗歌已经成为阿富汗书面诗中最流行的体裁了。

法尔斯语经典作品的创作经验对阿富汗文学的影响实在太大了，难怪有人提醒阿富汗文学有可能会丧失自己的特色。然而阿富汗文学没有被同化。刚刚步入成熟期的阿富汗文学在效仿并吸收外国诗歌的创作技巧后，选择了独立发展的道路。这应当归功于十七世纪阿富汗一些杰出的诗人，其中尤为突出的是胡什哈尔汗·哈塔克。他是阿富汗历史上十六世纪建立的第一个分封公国的统治者兼杰出的古典主义诗人。

胡什哈尔汗·哈塔克（1613—1688）是一名诗人和战士。他用笔和剑来反抗莫卧儿帝国的统治。解放斗争的主题在他的创作中占有重要位置。

① 东方各国诗歌中的一种四行诗。——译注

他在诗中号召阿富汗人联合起来。诗人认为，只有各个部落联合起来，才真正有可能摆脱大莫卧儿王朝的统治，建立起独立的阿富汗国家。在普什图语文学史上，胡什哈尔汗第一个在分散的部落中看到了统一的阿富汗民族，因为他们有着共同的发展历史和统一的语言与文化。

诗人死后留下一笔丰厚的文学遗产，共有三百多篇内容丰富、体裁各异的作品。这些作品语言朴实，富有艺术表现力。胡什哈尔汗在摸索诗歌体裁时，尽管也尖锐地批评过罗森派的观点，但仍然是该派名副其实的继承者。胡什哈尔汗在运用新的诗歌形式时，并没有使自己的作品丧失阿富汗文学固有的特色。他运用阿鲁兹的韵律，创造了大多数阿富汗人能够理解的形象。诗人创新之处尤为鲜明地表现在用普什图语写作的嘎扎勒诗中。在这些诗歌中，诗人明显偏爱阿富汗民间诗歌中的方法和手段。

胡什哈尔汗是阿富汗非宗教类封建诗歌第一位，也是最杰出的代表。他的继承者们也大大推动了阿富汗文学的发展。他的大儿子阿什拉夫汗·希季里(1634—1694)是一位爱国诗人。他和父亲一样选择了与莫卧儿帝国进行艰难斗争的道路。胡什哈尔汗的另一个儿子阿卜杜勒·卡德尔汗(1651—1702)是一位才华横溢的抒情诗人。他在诗中广泛运用了苏菲派的神秘主义形象和讽喻。阿卜杜勒·卡德尔追随苏菲派诗人，宣扬人生短暂的思想，描写对神崇高的、"纯洁的"爱。胡什哈尔的女儿哈莉玛是位著名的女诗人。她把萨迪的《蔷薇园》翻译成了普什图语诗歌。

十七与十八世纪之交的文学中，阿富查里始终不渝地宣传胡什哈尔汗的思想。他是胡什哈尔汗的孙子，用普什图语写有著名的编年史《宝史纲》。该书以散文的形式写成，中间夹有诗歌片断。阿富查里的诗歌体现了封建上层集团希望拥有强大国家政权的梦想。

十七世纪末，阿富汗抒情诗将民间口头创作和书面文学的各自优秀传统有机地结合起来。在这个抒情诗繁荣的时期，可以列举出很多杰出诗人的名字，但是他们显然无人能比得上阿卜杜勒·拉赫曼和阿卜杜勒·哈米特。他们的诗歌是阿富汗文学中最宝贵的一部分。他们出身于莫曼德部落，虽然不是当地的权贵，但也不赞同罗森派的自由思想。这两个人无疑受到了波斯语文学的影响，但是其创作却与众不同。 ·400

阿卜杜勒·拉赫曼(1632—1708)的诗歌乐观向上，充满活力，至今在阿富汗仍然广为流传。诗人认为爱情是世界上最有创造性、最有朝气的力量：

> 如同大地祈求太阳，
> 让自己的力量复苏，

心灵也在祈求快乐，
等待着自己的星球……
没有太阳，无聊而忧伤的
智慧在等待自己的星球。
爱情让懦弱的拉赫曼
摆脱了烦恼！

拿阿卜杜勒·拉赫曼的话来说，不要彼此敌对，也不要恃强凌弱，而要用“彼此相爱来决定人们的道路”。诗人认为，世界是至高无上的神为了爱而创造的，所有的凡人都应该享受真主的这份恩赐。虽然诗人的作品中大量充斥着苏菲派文学的主题，但是它们讴歌了普通人的十分真实的、世俗的情感。

阿卜杜勒·哈米特（1660—1732）的抒情诗，形式过于考究，非常难于理解。诗人眼中看到的世界五光十色、绚丽多彩。在阿卜杜勒·哈米特看来，美主宰着宇宙。这个观点也成了这位抒情诗人艺术创作的基础。他的作品精致优美，严整精巧，大都具有很高的艺术技巧。然而它们难以被普通百姓看懂，所以主要是写给有着细腻品味、精通古典诗歌的行家里手们看的。这种将诗歌手段和形象复杂化的倾向，最初明显表露在阿卜杜勒·哈米特的创作中，后来在阿富汗十八世纪的诗歌中得到了进一步的发展。

十七世纪的普什图语文学是在阶级和民族解放斗争不断加剧的复杂背景下发展的。即使是阿富汗第一个封建联盟——哈塔克公国，也处于莫卧儿帝国的庇护之下。不断增强的民族自我意识促进了文学的产生，而随后又促进了它的更新。阿富汗文学在这一百年里所走过的道路，是阿富汗民族文化形成史上的一个重要阶段。

第四章　库尔德文学

在近东文学中，库尔德文学大概是研究得最少的了。十九世纪中叶以前，库尔德人被认为是一个无文字的民族，没有自己的民族文化。其实库尔德人的古代文献已有上千年的历史。看来，十一世纪初库尔德诗人阿利·哈里里就已经在创作了。在他的继承者当中，最著名、最受欢迎的有民间歌手法基·捷伊兰（十四世纪）、抒情诗人梅拉耶·吉兹里和梅拉·巴捷（十五世纪），还有著名长诗《马姆和济恩》的作者艾哈迈德·哈尼（十七世纪）。

十六世纪初，库尔德斯坦的领土成了伊朗萨非王朝和土耳其奥斯曼帝国连年战争的场所。不久，库尔德斯坦遭到伊朗和土耳其的瓜分。然而无

论是流血战争，还是奥斯曼帝国政府镇压少数民族的政策，都没有能够阻止库尔德诸酋长国事实上的继续独立。在与征服者残酷的斗争中，库尔德人仍能保持自己的独立性和文化。

中世纪库尔德斯坦主要的文化中心是赫卡里公国、杰济列公国、比特利斯公国和阿尔达兰公国，而库尔德诗歌的大部分作品是用库尔德语的北方方言（“库尔曼吉”）写成的。

谢利姆·斯列曼（十六世纪末至十七世纪初）是中世纪库尔德斯坦的一位著名诗人，是库尔德希赞公国（位于土耳其境内）一个统治者的宫廷诗人。根据流传至今的材料来看，他的诗歌《尤素福和佐列哈》是中世纪库尔德诗歌中第一部以马斯涅维诗（使用偶韵的长篇诗歌）的形式写成的作品。·401该诗共有一千七百零二个拜特偶句[①]，用阿鲁兹的一种韵律“哈扎季”写成。这也是该韵律首次出现在库尔德文学当中。这部长诗以《圣经》和《古兰经》里有关优秀的约瑟和波提乏的妻子的故事为基础。这个情节曾激发了近东、外高加索、中亚和印度许多诗人的灵感。这一情节的大多数诗歌改写版都将尤素福和佐列哈的爱情放到了首位，而谢利姆·斯列曼的这部长诗则不同，它同样着重描写了尤素福的父亲叶尔孤白因为长时间见不到自己的儿子而忍受的巨大痛苦。这很可能是因为诗人受到了在库尔德人中间流传的有关叶尔孤白的民间口头创作中的一种说法的影响，在这个故事中，叶尔孤白是一个主要人物。这部长诗的主要思想是爱情和苦难的力量能使人高尚。该诗与民间创作的联系体现在一系列的民间故事情节当中（叶尔孤白和佐列哈的哀歌、叶尔孤白向狼群询问有关儿子命运的情节，等等）。谢利姆·斯列曼艺术语言和风格的独特性表现为诗人在刻画人物时部分地摆脱了传统的刻板模式。除了一些紧张的悲惨情节外，诗人还成功地描述了一些细节。

与此同时，在库尔德斯坦的另一端——阿夫罗曼地区（位于伊朗西部），独立的库尔德公国阿尔达兰的统治者们的宫廷成了文学中心，这里汇集了用古德拉尼方言创作的诗人。所有阿夫罗曼地区的诗人都爱好写风景抒情诗，其中最受欢迎的主题是描写秋景，描写即将凋零的大自然和在此背景下主人公心灵的体验与感受：

> 我今天看到了受伤的秋天，
> 她因为身受重伤而失去了平日的色彩；

---

① 阿塞拜疆、乌兹别克等民诗的一种格律：每节包括两句诗，每两句押一个韵。——译注

我的心里喷出深深的叹息。
感叹道："啊！像巴卡姆树那样火红的秋天，
让我的黄色融入你的色彩中吧！"
——穆罕默德·阿里·斯列曼，《受伤的秋天》

阿夫罗曼宫廷诗的另一类体裁是带有神秘主义色彩的爱情抒情诗。和一般的东方神秘爱情诗一样，这里的主要形象有双层解释：情人象征着神，她美貌的崇拜者象征力图与神接近的神秘论者，而与情人约会象征着同神的融合，等等。这类诗歌的创作深受阿夫罗曼大多数诗人所信奉的"真人"教派思想的影响。

古德拉尼语史诗中流行的情节主要来自关于伊朗传说英雄人物鲁斯塔姆的系列故事，也来自《法尔哈德和西琳》、《巴拉姆和戈兰达姆》等浪漫传说。

阿夫罗曼地区诗歌的典型特点，是它们尽管内容崇高，充满深邃的神秘主义，但是语言和风格朴实明快。这类诗歌同伊朗早期的苏菲派诗歌一样，是面向下层人民的。

同样是在伊朗库尔德斯坦这个地方，在乌尔米耶湖西南地区，十七世纪曾创作出大量历史诗，歌颂了沙赫阿拔斯统治时期库尔德布拉达斯特和穆克里两部落发动的反对萨非王朝的起义。这些诗歌讲述了起义领袖阿米尔汗（绰号为"金手"，相传，他在战斗中曾失去一只手，于是便换上了一只金子做的假手）建立起一座难以攻克的德姆德姆要塞，接着穆克里部落的首领阿布达尔汗也加入到他的起义中来。他们拒绝沙赫阿拔斯让他们交出要塞的要求。于是沙赫阿拔斯率领大批红帽教徒[1]部队围攻要塞，但遭到顽强抵抗，波斯军队攻打了两年也没有取得胜利。最后，当要塞里的水和粮食耗尽时，参加战斗的姑娘和妇女们宁可从要塞的墙上跳下自杀，也不愿成为敌人的俘虏。直到要塞中所有人都已战死，波斯军队才最后闯入要塞。

直到不久以前，人们一直以为这个故事只存在于民间口头传说中，没有形成真正的文学作品，然而最近发现的佚名长诗《德姆德姆要塞》就是对这一情节进行改编的书面作品。这首诗并没有注明日期。根据诗歌的语言和形式可以断定，它创作于十七世纪或十八世纪初。该诗是用北方方言写成，采用了库尔德民间诗歌中最流行的一种韵律——音节与声调并重的七音节形式。这首诗并不很长（共有六十七段四行诗）。诗歌的开头是一个

① 什叶派教徒的绰号。——译注

短序（七段四行诗），赞扬了有权享受天堂快乐的勇敢的战士们英勇献身的精神，接着便正式开始叙述红帽教徒和被围困的库尔德人之间力量悬殊的战斗。

值得注意的是，作品努力真实准确地再现了所发生的事件，没有任何的夸张，也从不试图赋予主人公以超人的勇士般的品质。故事充满感情，用语简练，情节残酷： ·402

战役，死亡，会战。
要塞里伸出大炮。
石块轰然而下。
长矛和利箭横飞。
头颅纷纷落地，
铠甲被撕成碎片。
……
留下无数尸体。

诗中最动人心弦的是对库尔德妇女英勇行为的描写：

那儿的妇女红润美丽，
勇敢刚毅，
温柔果敢，
……
我为她们流泪：
她们如此苗条，
却走出家门，
将弓箭举过头顶。

当要塞中所有男人都战死而只剩下女人后，"渎神者"提议她们做个交易：

只要你们送来美女，
我们就会撤掉包围。

阿布达尔汗的女儿点火炸毁了要塞，以此作为对敌人的回答。

长诗中这个巨大的悲剧树立起库尔德人民意志坚定，即便遭受失败也

傲然不屈的形象。长诗深信人民的力量,号召库尔德人继续战斗,继续投入到可能更加残酷的斗争中去。

十七世纪,库尔德出现了一位大诗人,名叫艾哈迈德·哈尼。他是一位人道主义者和启蒙教育家,确立了库尔德标准语。为了使“鄙俗的”库尔德语标准化,使它成为与波斯语、阿拉伯语和土耳其语平等的语言,艾哈迈德·哈尼不断宣传要用库尔德语授课和学习。为此他编写了阿拉伯—库尔德诗歌词典《第一颗果实》。然而,给他带来荣誉并使他为全民所认可的并不是这部词典,而是中世纪库尔德诗歌中的杰作——著名长诗《马姆和济恩》。

艾哈迈德·哈尼的这首诗以民间广为流传的马姆和济恩的悲惨爱情故事为基础,他们的名字在库尔德人中成了不幸恋人的同义词。在该诗的序中,诗人自己道出了这个故事的独特性和民族特色:

> 词语、意义、内容,
> 音节、情绪和描写,
> 情节、结局和形象……
> 我们都没有借用别人。
> 我收集的是库尔德人的传说……

该诗的情节线索非常简单:有两个结义兄弟——将领的儿子塔季金和宫廷录事的儿子马姆,他们分别爱上了库尔德埃米尔泽伊恩-阿德-金的两个妹妹西季和济恩。埃米尔同意塔季金和西季结婚,他们的婚姻美满幸福;而马姆和济恩则成了埃米尔的谋士别基尔的险恶阴谋的牺牲品,他们遭受了离别和苦难,最后双双殉情。在这个简单的情节基础上,艾哈迈德·哈尼勾勒出复杂的人际关系和人物间的性格冲突,并表现出诗人对人物心理的细腻把握。长诗像一首爱情赞歌,一首忠诚忘我的爱情赞歌。

与艳情的波斯诗歌不同,艾哈迈德·哈尼歌颂纯洁和高尚的爱情道德。和绍塔·卢斯塔维利一样,艾哈迈德·哈尼将两心相亲迸发出来的爱情同强烈的情欲区分开来:

> 好色不同于真正的爱情。
> 一个是追求自己的快乐,
> 另一个是勇于牺牲自我;
> 一个是为了心灵快乐而寻找情人,
> 另一个是为了情人而把心灵付出。

诗人认为，爱情与苦难是不可分的，就如同“刺与玫瑰”、“宝藏与看守它的蛇”一样。只有历经磨难、饱受巨大痛苦的爱情才是永恒的。

诗中还包含了传说中两个结义兄弟马姆和塔季金之间的忠诚友谊这个主题，表现了友情和爱情同库尔德人神圣的忠君职责之间的冲突。在面临忠于朋友还是忠于君主的抉择时，塔季金选择了后者，因为在他看来，对君主不忠是最大的耻辱，势必会给他的整个家庭和部落带来耻辱。而长诗的主人公马姆则不同，他也面临了抉择：要么维护心爱姑娘的尊严和名声，要么听从君主的旨意。马姆选择了心爱的姑娘，因为骑士对女人的崇拜在他来说是重于一切的。

《马姆和济恩》这首长诗巧妙地刻画了一些反面人物的形象。埃米尔泽伊恩-阿德-金的奸诈谋士别基尔的名字在库尔德人当中成了凶狠、妒忌和背叛的代名词。别基尔天生胆小，因此他在选择牺牲品时小心谨慎，因此选中了像主人公马姆这样忠厚善良、绝对不会报复他的人。

· 403

博赫坦的统治者埃米尔泽伊恩-阿德-金的形象也很有意思。他不是东方钵谛沙赫[①]的诗人们经常刻画的那种强有力的残忍的暴君，而是一个消极的、目光短浅的人，不能独立地进行思考和行动。诗人一方面高度赞扬埃米尔具有高尚的品质，是“一盏明亮的智慧之灯”，另一方面又描写他的举动所带来的巨大危害，从而使得他的赞美之词听起来更像是一种恶意和刻薄的嘲讽。哈尼指出，有这样的统治者，人民的命运是何等悲惨。

诗中真实可信地描绘出当时库尔德斯坦的生活图景。库尔德的各个部落不得不卷入土耳其和伊朗之间连年的战争：

> 库尔德人成了命运之箭的靶子。
> 当波斯人之海
> 卷起浪潮，
> 库尔德人便淹没在鲜血之中。

艾哈迈德·哈尼认为，民族不幸的原因在于库尔德各个部落处于分散的状态，在于它们之间不断爆发内讧和战争。要摆脱这种状况，诗人认为要将库尔德人置于统一的国君统治之下，并且这个国王要能体现人民要求独立和繁荣的意愿。

艾哈迈德·哈尼在长诗《马姆和济恩》中不仅能反映他同时代人物的特

---

① 钵谛沙赫指的是土耳其、波斯、阿富汗等近东和中东一些伊斯兰教国家君主的称号及拥有此称号的君主。——译注

点，而且还能反映人类共同的欲望和情感。这正是该诗流芳百世、富有生命力的秘密所在。也正因如此，这部作品也能强烈地感染现代的读者(并且不仅仅是库尔德人)。

十七世纪的库尔德文学体现了爱国主义和启蒙主义的思想，并形成和确立了库尔德标准语。可以认为，十七世纪既是库尔德文学形成也是其繁荣的一个世纪。它在十八世纪经历了一个衰落期，但是到了十八世纪末十九世纪初又迎来了一个新的高潮。

第五章 阿拉伯文学

早在十六世纪初期，奥斯曼土耳其人就占领了几乎所有阿拉伯人的聚居区，并将其纳入奥斯曼帝国的版图。尽管土耳其人的占领并未给当时的社会经济结构和阿拉伯居民的风俗习惯造成多少实质性的改变，但是却对阿拉伯文学造成了十分可悲的影响。阿拉伯语在八至十二世纪曾在哈里发国家许多民族的文化建设中发挥重要作用，现在却失去了优势，在公函和部分科学著作中遭到土耳其语的排挤。帝国中的一些阿拉伯省份越来越趋于相互隔绝，开始过上封闭的生活。原先的经济文化联系遭到了破坏，而要建立新的联系则困难重重，十分缓慢。奥斯曼帝国的政治与文化中心君士坦丁堡吸引了国内各个角落、当然也包括阿拉伯地区的有识之士，从而削弱了这些地区的实力，使其变成了一个落后的偏僻地带。只有那些最远和难以到达的阿拉伯人居住区(阿拉伯半岛的中部、摩洛哥，以及十七世纪下半叶的阿尔及利亚和也门)没有屈服于土耳其政权，而由自己的部落首领贝伊和伊玛目来统治。

和前几个世纪一样，十七世纪帝国的阿拉伯地区文化最为发达的地方是叙利亚和埃及，它们有著名的文化中心阿勒颇、大马士革和开罗。叙利亚基督教徒居住的地区过着相对独立的生活，其独立性比帝国中的伊斯兰教地区要强一些。他们由于和欧洲有来往，所以比别的地区更早地卷入了欧洲文化。

不过，尽管阿拉伯各省份在政治与经济上处于相互隔绝状态，但是他们的文化与文学在十七世纪依旧有着历史悠久的共同传统的基础，所以或多或少地仍然保持着统一。有些阿拉伯省份(埃及、叙利亚、伊拉克、阿拉伯半岛、北非)的文化独立发展的脉络此时初露端倪。

阿拉伯的科学过去曾举世闻名，而在十七世纪却鲜有成就。学者们主要是对前人的成果进行总结和注疏。精密科学和自然科学(数学、天文学、地理学、医学等)处于中世纪的水平。法学—神学家(“法基赫”)们参照过

404・

去的典范编写了大量文献，并对"斐格海"(伊斯兰教律法学)的"经典"作品进行注释，有的还对已有的注疏进行再注疏。非宗教学者也对前人的著作进行解释。历史学家和语文学家做了一些总结概括性的工作，编纂了伊斯兰教通史、大型的详解词典、诗歌选集、有关过去诗人与散文家的人物传记和手册。

十七世纪最为著名的百科全书式的传记作者是开罗阿里阿兹哈尔神学院教师卡迪[①]阿里哈法吉(卒于1659年)和他的学生阿布德·阿里卡季尔·阿里巴格达季(1621—1682)。前者著有《芬芳的文学大厅》，记载了作者同时代最著名的文学家的生平；后者的《文学宝库》原本打算对语言学著作中所引用的诗句做注解，但是最后作者却超出这一初衷，把该书写成了文学历史资料的汇编(作者传记、作品片断等)。

十七世纪最重要的学者型传记作者当数哈吉·哈利法(1609—1657)。他的活动既属于阿拉伯文化，也属于土耳其文化。他出生于君士坦丁堡，是一个小官员。他把自己一生的大部分时间都用于编纂阿拉伯大型传记百科手册《书名与学科名称释疑》。该书包含了不同知识领域内近一万五千部作品的名称，并附有这些作品的内容简介、评论和作者的生平资料。

在喜好注疏与述评的大背景下，历史地理文学显得尤为突出。当时特别流行的体裁是"里赫利"(游记)，它无疑影响了十九至二十世纪阿拉伯新的艺术散文。该体裁最重要的作品是叙利亚信仰基督教的阿拉伯人马卡里·安季奥希斯基的游记(他曾到过摩尔达维亚和瓦拉几亚、乌克兰和莫斯科维亚[②])，该书由他的儿子帕维尔写成，它对研究俄罗斯的历史也很有帮助。马卡里出生于叙利亚北部，是安提阿教会的牧首。他在儿子帕维尔的陪同下两次来过俄罗斯(1654—1656，1666—1668)。马卡里在俄旅行期间有机会结识了沙皇阿列克谢·米哈伊洛维奇、大牧首尼康、黑特曼博格丹·赫梅利尼茨基等人。他到过莫斯科、卡希拉、科洛姆纳，参观了谢尔吉圣三一大修道院、诺夫哥罗德、瓦尔代的伊韦尔斯基修道院。帕维尔将这次旅行中的事件、会面和印象用引人入胜、栩栩如生、近乎口语的语言形式加以描述。作者遵循中世纪晚期阿拉伯散文所确立的规范，在叙述中添加了大量的韵文。

在十七世纪阿拉伯的历史学家、地理学家和文学家中，出生于季利姆桑的摩洛哥人艾哈迈德·阿里马卡里·阿特季利姆桑尼(1591—1632)占有独特的地位。他在为埃及人和叙利亚人撰写的一部有着华丽名称的巨著

① 伊斯兰国家的教法执行官，教法官。——译注
② 十五至十七世纪外国旅行者记叙中对俄罗斯国家的称呼。——译注

《安达卢西亚嫩枝上散发的芳香和维齐利桑·阿德金·伊本·阿里哈季布的故事》中，极为详尽地收集了他所热爱的安达卢西亚（西班牙穆斯林地区）的资料。他的叙述虽然有几分杂乱，但是却生动有趣地介绍了安达卢西亚的地理状况、它的古迹和城市，讲述了阿拉伯人占领西班牙的历史，描绘了科尔多瓦及其建筑艺术，列举了去过东方的安达卢西亚旅行家以及参观过安达卢西亚的叙利亚阿拉伯人，最后，该书利用大量篇幅介绍了安达卢西亚的著名人士、学者和文学家，其中首推十四世纪格拉纳达的维齐兼文学家利桑·阿德金·伊本·阿里哈季布。

十七世纪的纯高雅文学（诗歌与散文）基本保持传统的性质。诗歌的规范依旧是古典的喀西达颂词，要求把所歌颂的人物人为地英雄化；而在散文领域占主导地位的是结构与风格非常复杂的书信体作品和宗教说教类作品。就连科学著作也受到了中世纪晚期这种繁冗风格的影响，而历史地理著作如同大型百科全书、各种门类的知识资料汇编和词典一样，常常用押韵散文的形式写成，里面充满冷僻词汇和复杂的语法结构形式。诗人们竞相创作复杂的诗谜、表年诗和展露各种修辞技巧。

405· 追随伪古典主义规范的模仿诗人非常多。他们主要活动在阿勒颇、的黎波里（叙利亚）和埃及的小埃米尔的宫廷中，有的生活在埃及，有时也活动在伊斯坦布尔。十七世纪的诗歌大部分没有保留下来，得以流传至今的诗歌也仍然是以手稿的形式存在，没有出版，因为它们没有太大的艺术价值。

在叙利亚，比较出名的诗人有侯赛因·阿里哈拉比（卒于1625年）、伊卜拉欣·伊本·阿里阿克拉姆（卒于1635年）和阿德季玛什基（卒于1643年）。前一位诗人来自阿勒颇，他给大批学者和名人，首先是的黎波里埃米尔撰写颂词，他还写有爱情诗、诙谐讽刺短诗和哀诗；中间一位诗人在创作中把享乐主义（美酒与爱情之诗）与禁欲主义（用祖赫季亚特体裁写成的虔诚的禁欲诗）结合了起来；而最后一位诗人则创作了大量高雅的颂辞。十七世纪阿拉伯叙利亚诗坛上的典型人物是阿里穆希比（卒于1699年），他给叙利亚的高官和庇护人写有传统的喀西达颂词，把的黎波里的小首领们比作阿拔斯王朝中来自巴尔马克家族的著名大臣。但是在叙利亚，与颂辞和古典爱情诗处于同等地位的还有幽默诗和日常生活类诗歌。有些诗人还大胆地表达了自由的思想，例如，阿勒颇诗人穆萨·埃芬季·阿尔拉赫马达尼（卒于1768年）就公开赞叹了十至十一世纪阿拉伯诗人阿里马里表达自由思想的作品。

埃及诗人创作的诗歌更加生动。他们用简化的、常常含有俗语的、接近民族标准语的语言创作了日常生活类诗歌以及爱情类分节诗（穆瓦沙赫诗

与马瓦利亚特诗)。在民间诗歌中,苏菲派僧侣头领哈桑·阿里巴德尔·阿里希贾齐(卒于1718)嘲讽了开罗居民的无知,他们举行宗教游行,祈祷真主赐予尼罗河以洪水,使河水泛滥,灌溉尼罗河流域的谷地。诗人阿斯西季基(卒于1638年)和穆哈马杜·纳贾鲁(卒于1750年)用口语创作了马瓦利亚特诗和带有传统爱情情节的穆瓦沙赫诗。

尤素福·阿什希尔巴尼(卒于1686年)是十七世纪中叶一位特别有意思的讽刺作家。他写有一部内容特别的长诗《老大粗的头盖骨在颤抖》,里面讲述了埃及费拉赫[①]的贫穷生活、恶劣的举止、粗鲁的语言、粗糙的食物和荒唐的习俗。诗中的主人公埃及费拉赫阿布·沙杜夫(这个名字直译过来,意思就是"菜园水车的父亲")用方言讲了一段很长的话(共五十行诗)。这段话给人的第一印象应当是说明他的无知和没文化。可实际上,在这段话以及整首诗中,作者讽刺的对象与其说是不幸的农民,不如说是那些蔑视他们的受过教育的傲慢的城里人、到处抢劫的土耳其士兵、腐化虚伪的伊斯兰教神职人员、愚蠢冷漠而又喜爱高谈阔论的神学家。

和前几个世纪一样,十七世纪的埃及非常流行苏菲派的抒情诗。这类诗歌有时描述诗人的神秘经验,但更经常的是用苏菲派的传统术语叙述诗人纯世俗的感受——他的爱情、痛苦和屈辱。

如上所述,奥斯曼帝国的首都伊斯坦布尔吸引了许多用阿拉伯语创作的诗人,苏丹的亲信们竭力表彰用"《古兰经》的语言"创作的诗歌。在这方面,伊斯坦布尔的阿里阿贾米(卒于1645年)和叙利亚的穆斯塔法·叶芬季·阿里比比(卒于1680年)为土耳其大官们写的颂词非常有名,穆斯林法官、诗人阿布达拉赫·伊本·卡济巴尔班(卒于1685年)的宗教诗和给神意代言人所写的颂词也使得他名声大振。然而伊斯坦布尔的宫廷颂词作家们对纯粹的日常生活主题也很重视。例如,穆斯塔法·叶芬季·阿里比比曾经就一颗拔掉的牙齿写了一首诙谐哀诗,而他在伊斯坦布尔为奥斯曼帝国首都所写的诗歌中,满怀热情地歌颂了自己的故乡阿勒颇。

当阿拉伯上层社会在大力培植包括传统诗歌在内的各种书面文学体裁时,在阿拉伯生活的另一端,在手工业和商业城市中,一种"粗俗的"民间小说正在盛行。这类作品为那些享有特权的文学家及其庇护者们所看不起。这类大众文学作品一般是口述的,但更为经常的是由人数甚多的说书艺人("穆哈季斯"或者"沙伊尔")在咖啡馆里和城乡市场上照着手抄本朗读,这些人形成了专门的行会组织。这些民间说书人没有庇护人的恩赐,而只靠

---

① 西亚和北非各阿拉伯国家的定居农民。——译注

406· 城市平民在听完书后自愿给的赏钱生活。每个说书艺人通常专门表演某一类体裁的作品或者某几部这种半民间创作的小说。



阿拉伯大众书籍中的插图 十七世纪

大众文学作品是经过几百年的时间慢慢形成的，它们经过抄写员和说书人不断补充和修改，最终得以定型，直至流传到今天。有些大众文学作品产生于十四至十五世纪马木留克统治时期的埃及，另一些作品产生于十字军远征的时代，还有一些作品产生于十至十三世纪阿拉伯文学繁荣时期或者更早一些时候。有些情节是纯阿拉伯的，另一些情节则是从东方其他民族的民间口头创作中引进的。大部分大众文学作品最后的定稿时间都在十六至十七世纪。流传至今的作品的手稿一般都产生于这个时期。而历史资料也表明，正是在这两个世纪里，大众文学在埃及、叙利亚、伊拉克和其他阿拉伯省份的市民当中特别流行。

大众文学的体裁有多种多样。在说书人表演的节目中，我们可以发现有各种类型的短篇小说（神奇类、日常生活类、说教类等），有长篇历史小说，有笑话、神话、幽默诗等等。《一千零一夜》中的故事可以称得上是短篇小说中的典范之作。十七世纪，笑话集（“纳瓦季尔”）和趣味故事集（“希卡亚特”）非常受欢迎。一位来自埃及的医生、文学家阿里卡利尤比（卒于1659年）就编选了这样一部集子，其材料来源于各种文献资料，如历史年鉴、诗选以及阿拉伯民间口头创作。阿里卡利尤比的这部集子至今在埃及还很流行，里面讲述了许多有关伊斯兰教产生前阿拉伯人的趣味故事，以及伊斯兰教历史中的事件。

407· 十七世纪末，一位姓名不详的叙利亚人编写了笑话集《心灵的乐趣》。

它与阿里卡利尤比的那部集子不同，它主要包括中世纪晚期属于奥斯曼帝国统治时期的阿拉伯民间口头文学。编者大量运用了叙利亚口语中的民间谚语，而且他在记录这些谚语时没有遵循经典的语法规则。值得一提的是，这部集子中有很多笑话嘲讽了那些竭力说过时语言的学究们。在《心灵的乐趣》中，还有一个欧洲与俄罗斯都熟悉的故事，讲述的是可怜的阿布·卡西姆无论如何也摆脱不掉自己沉重的皮鞋，他多次想把它扔掉，但是每一次都有人把它拾来还给他，并要他赔偿这双鞋所造成的破坏和损失。

然而在整个中世纪晚期，阿拉伯大众文学中最为流行的体裁是多卷本的“浅陋通俗的”长篇历史小说。

长篇小说根据情节特点可以分成两类。第一类长篇小说，其情节基础是古代阿拉伯的传说。这些传说在几百年里经过说书艺人的加工和改编，程度不一地增添了中世纪的现实和主题。在这类小说中，可以轻而易举地发现伊斯兰教产生前阿拉伯人的生活（贝都因部落的生活与习俗、部落间的战争、游牧部落同波斯人和拜占庭人之间的冲突），以及更晚一些时候发生的历史事件（阿拉伯穆斯林对亚洲、非洲和欧洲的占领、阿拉伯人与十字军骑士之间的战争）。这类作品中最富诗意和最富代表性的是《安塔尔传》。据推测，它是最早的一部长篇历史小说，远在十七世纪之前就已写成。属于这一类的小说还有《阿布·宰德传》（又名《希利亚利部落的功绩》）、《赛夫·伊本·济亚赞传》、《扎特·阿里希马传》等。

《阿布·宰德传》是一部多卷本史诗，叙述了伊斯兰教产生前部落勇士阿布·宰德（来自阿拉伯希利亚利部落）的功绩。他的母亲因为遭到诽谤而带着这位刚出生的勇士被赶出了部落。他长大以后，在部落中取得合法地位，当上了部落首领，后来率领自己的部落多次发动英勇的远征（攻打也门拜火教徒，攻打东方的波斯人和法兰克十字军、库尔德人、突厥人、塔梅尔兰部队、阿比西尼亚的统治者，甚至还攻打了印度）。小说运用大量篇幅叙述了希利亚利部落为了寻找牧场而远征埃及和北非（这是阿拉伯人扩张的主要目标），并最终占领北非的故事。即使简要浏览一下书中所描写的事件也可以发现，《阿布·宰德传》的历史基础丰富多彩，并且富于幻想。小说中所描写的希利亚利部落的远征史完全不符合真实的历史与地理情况。小说中，古代的氏族部落意识因素还很强，这说明作品主要线索的创作时间非常早。同时，阿布·宰德在北非的奇遇反映了贝都因部落在十一世纪对非洲的渗透、同十字军的战争和其他更晚的事件。

另一部长篇小说《赛夫·伊本·济亚赞传》的情节也属于古代阿拉伯的传说，讲述的是阿拉伯半岛南部勇士赛夫·伊本·济亚赞同阿比西尼亚人作战的故事，不过小说中作者把六世纪的事件（也门人同阿比西尼亚人的

战争)同十四世纪马木留克统治时期的埃及与信仰基督教的阿比西尼亚之间的战争混淆起来。这种混淆对于阿拉伯大众长篇小说来说十分常见。它使得这部小说在十六至十八世纪的埃及非常流行。当时埃及的“马达赫”(说书人)给它增添了许多神奇和爱情的新情节,使它更具“伊斯兰教的”性质。

在情节和“精神”上与《赛夫·伊本·济亚赞传》相似的还有一部大众长篇小说,即《帝王之剑》。它也是讲述一个行踪不定的阿拉伯战士和游吟诗人的故事。他转战多国,所向披靡,攻下很多难以攻克的城堡,后来娶了公主,打败无数的敌人、巫师和妖魔,用自己的胜利之剑使“异教徒们”皈依了伊斯兰教,然而小说中的事件看上去是发生在伊斯兰教产生之前。

第二类长篇小说,其情节基础不是经过巨大改动的古代传说,而是中世纪的历史事件。这类小说中最为有名的是《阿兹扎希尔·拜巴尔斯传》,讲述的是真实人物马木留克苏丹拜巴尔斯一世(1260—1277)身上发生的虚构故事。尽管小说中的许多人物和事件都有一定的历史基础,但是小说的整个情节是虚构的。小说开始部分描写了阿尤布王朝在埃及统治末年和马木留克王朝统治开始时的事情。马木留克王朝的奠基人就是小说主人公拜巴尔斯。小说最后几个部分讲述的是拜巴尔斯的英勇战绩,包括他同基督教徒(拜占庭人、十字军骑士)以及波斯人的战斗。

讲述拜巴尔斯的这部长篇小说明显受到了伊斯兰教的巨大影响。这部小说与较早的关于阿布·宰德的长篇小说不同,具有鲜明的伊斯兰教色彩;而在前者那里,古老的氏族部落思想因素占主导地位。早期描写安塔尔的长篇小说中的昔日的忍耐精神已经消失得无影无踪。在这部小说中,基督教徒和不愿接受伊斯兰教的其他教徒被抹上极为丑恶的色彩。在对事件的叙述与解释中,可以感受到市民的观点,因为小说的作者对破产商人和手工业者有着特别明显的好感。拜巴尔斯本人被塑造成一个公正的君主,他保护自己的臣民,制止不法官员的舞弊行为。

长篇小说《扎特·阿里希玛传》有些与众不同。它似乎有两种成分,各自来源不同,分属不同的时代。第一部分的基础是关于叙利亚倭马亚王朝或者贝都因人的事情,讲述了七世纪末八世纪初,叙利亚倭马亚王朝哈里发远征拜占庭和贝都因人著名的基拉布部落立下的赫赫战功。小说这一部分的主人公是基拉布的埃米尔沙赫沙赫,他率领穆斯林军队远征君士坦丁堡。沙赫沙赫这个人物的历史原型可能是阿拉伯与拜占庭战争中的现实英雄阿里巴塔利,有关他的传说也成了土耳其一部同名英雄史诗的情节基础。这部长篇小说的第二部分描绘的是更晚一些时候,即阿拔斯王朝时期发生的阿拉伯与拜占庭的战争。这里讲述的是阿拉伯边防重镇梅利坚的卫

士(苏列伊姆和基拉布部落的战士)同拜占庭的战争,其中主要人物是埃米尔沙赫沙赫·法季姆的孙女扎特·阿里希玛和她的儿子阿布德·阿里瓦哈布。

《扎特·阿里希玛传》的第一部分,即有关贝都因人的那部分,其特点可以称作“安塔尔式的”,因为它和《安塔尔传》有很多共同之处:部落战争、血亲复仇、抢夺贝都因妇女、突袭抢劫牲畜、传说中马季农和莱伊丽式的爱情感受。这部分的主人公沙赫沙赫是一位英勇的战士和剽悍的骑手。他深爱着自己的表妹莱伊丽。他有教养,品格高尚,保护弱者和受欺侮的人。

小说的第二部分,即阿拔斯王朝部分,带有阿尤布王朝与马木留克在埃及进行政治斗争的特点。这部分的主人公是穆斯林女将扎特·阿里希玛。她战胜拜占庭人,解救了被他们俘虏的穆斯林,后来她来到君士坦丁堡,帮助土耳其皇帝同围困该城的保加利亚国王作战,屡建功勋。她的骑术令土耳其皇帝惊叹不已,让基督教徒闻风丧胆。除了扎特·阿里希玛外,随着故事的发展,小说中另一主人公越来越突出了,他就是她的儿子阿布德·阿里瓦哈布。这位勇士在决斗和战斗中获胜无数。他的某些勇士特征很像安塔尔,但是与安塔尔不同的是,他不仅是部落的勇士,还是一位封建君主。他不顾巴格达哈里发的反对,当上了叙利亚的埃米尔;他因同哈伦·拉希德争吵而拒绝出兵帮助他同拜占庭作战。他甚至还起兵反对哈里发阿里阿明,后来攻占巴格达,迫使哈里发们承认他的独立。这本描写扎特·阿里希玛的长篇小说结构复杂,具有几个层次。它在一定程度上处于在古代传说基础上诞生的史诗和以中世纪阿拉伯穆斯林历史事件为情节基础的中世纪长篇小说之间的位置。

大众长篇小说的诗学保留了民间史诗体裁的很多特点。这些小说都有大量的插入情节和细节,以及模式化的情景描写。极度夸张的手法生动地描绘出主人公及其对手的强大。作者在描绘战斗、庆祝和婚礼等场面时,追求“真实性”,指出事件发生的地点和所杀敌人或者所邀客人的具体数字,还详细列出各种菜名等。

在描写古代和中世纪英雄的大众长篇小说中,神话般的情节占有重要的地位。例如,小说《赛夫·伊本·济亚赞传》中的主人公经历了有魔法师和巫师参与的匪夷所思的奇遇,《阿布·宰德传》中的阿布·宰德向神话国度发动了远征,《扎特·阿里希玛传》中的主人公们同妖魔们打交道,等等。长篇小说的语言(它们通常都是用韵体散文写成)有很多道德“套语”、固定的修饰语、同义结构和对话模式。对一成不变的情景进行同时描写似乎表现出世界的单一性和静止性。英雄的活动就是在这个模式化的史诗环境中展开的。大众长篇小说情节引人入胜,语言朴实得接近民间口语,所以在

· 409

各阶层市民中都受到欢迎。无论是短篇小说集《一千零一夜》还是煌煌的长篇史诗小说,在所有大众文学作品中,诗歌都占有重要的位置。散文中通常夹杂着众多的诗歌片断,有时夹杂着整段整段的诗歌,它们在叙述中经常起到各种功能。它们推动情节的发展,并包含一定的信息:信件、各种题词等;有时它们以抒情对话的形式出现,从而增强了对白的情感表现力;而有的时候则仅仅是一种修辞手法,从而加强描写的生动性和散文叙述的感染力。此外,叙述中夹杂的诗歌与正文部分并非总有逻辑联系,它与正文的联系常常带有间接的、联想的性质:"她太美丽了,诗人称她……"接下来便是一段诗歌。这段诗歌有时出自著名诗人之手(但书中通常不指明作者),而有时则是某个编写人或说书人所写。

在散文中插入诗歌的做法在很大程度上与诗歌的辞令崇拜有关,这种辞令起源于伊斯兰教产生前人们对词语的魔力的信仰,而在整个中世纪则盛行于阿拉伯东方。此外,插入诗歌也是由大众文学行使功能的形式本身所决定的,因为它需要出声朗诵,并常常需要在乐器的伴奏下演唱。可见,表演者需要有诗歌。它们可以使作品更适合于表演,从而为艺人的演出增色。民间小说中的诗歌片断包含中世纪阿拉伯诗歌中的各种体裁,但是编写者和说书人在叙述中更经常运用的是爱情诗和祝酒诗,还有瓦斯夫诗(描写美丽的恋人、战斗的场景,有时也描写自然的美景)。

这些诗歌片断的形式也丰富多样,它们运用了阿拉伯诗歌中的所有韵律。

在十七世纪,欧洲文化对奥斯曼帝国阿拉伯省份的穆斯林居民的影响微乎其微。在阿拉伯穆斯林的意识中,西方文化是与欧洲基督教国家在东方的政治扩张紧密相连的,所以被认为是有敌意的,具有将异己的思维方式与生活方式强加给穆斯林民族的危险意图。

而生活在埃及和叙利亚的众多信仰基督教的阿拉伯人对欧洲文化则有着不同的态度。在这些地区的文化发展中,欧洲人(欧洲国家的大使和领事,还有一些欧洲商人)起了某些作用。尽管他们的日常生活有些封闭,但是他们精通这些地区的方言,所以成了欧洲文化首先在信仰基督教的阿拉伯人中产生影响的独特中介者。

在信奉基督教的黎巴嫩,欧洲的影响能够特别明显地感受到。早在十六世纪下半叶,当马龙派和罗马天主教这两个教会于1553年合并之后,欧洲的传教士就来到了这里。

其发端是教皇尤利三世(1550—1555)命令耶稣会士在黎巴嫩开办教会学校。同时,首次尝试吸引马龙派的青年去罗马,那里的天主教学校给他们提供职位。1584年,教皇格列高利十二世(1572—1585)在罗马开办

了专门的马龙派耶稣会学校，以促进天主教向黎巴嫩的渗透。这个学校的毕业生回到黎巴嫩之后，利用罗马提供的资金在这里也开办了类似的学校。法国国王路易十四也曾为在巴黎学校读书的黎巴嫩人承担部分资金。

黎巴嫩的统治者们为了获得在奥斯曼帝国内的自治权，在斗争中竭力依靠欧洲的一些国家。例如，德鲁兹人的埃米尔法赫尔·阿德金二世（1585—1635）在统一黎巴嫩之后去了欧洲，同意大利诸国及法国建立了外交关系，签订了一系列通商条约，并吸引了一些欧洲学者来到他的宫廷中。他极力表彰欧洲基督教传教士在东方所从事的活动，并给他们提供物质帮助。他在位期间，黎巴嫩于1610年建立了阿拉伯东方的第一个印刷厂。 ·410

黎巴嫩的马龙派活动家们一方面促使欧洲了解阿拉伯东方，另一方面又在叙利亚和黎巴嫩的信仰基督教的居民中传播知识。其中突出的人物是吉布拉伊尔·阿斯萨休尼（1577—1648）。他是罗马马龙派学校的毕业生，在罗马和巴黎教过阿拉伯语和叙利亚语，写过各种科学著作，并将阿拉伯中世纪的论著翻译成了拉丁语。根据罗马天主教传教会议的指示，马龙派主教在大马士革将《圣经》翻译成了阿拉伯语。该书于1645年在巴黎以多语合参本出版，而它的阿拉伯语编辑就是吉布拉伊尔·阿斯萨休尼。他的同行——阿拉伯语和叙利亚语教师伊卜拉欣·阿里哈卡拉尼（卒于1664年）因翻译大量阿拉伯作品而被红衣主教黎塞留授予宫廷翻译家的称号。哈卡拉尼还创作有阿拉伯历史、阿拉伯哲学、阿拉伯语言等方面的独创作品，并编纂了阿拉伯语—拉丁语词典。后来在更晚一些时候，即十七至十八世纪之交，罗马学校的毕业生、马龙派学校在托斯卡纳的奠基人、黎巴嫩人布特鲁斯·穆巴列克（1660—1747）也将大量的阿拉伯中世纪作品翻译成了拉丁语。

天主教传教士和马龙派学校的毕业生所从事的活动几乎都是为了在阿拉伯世界传播基督教并巩固罗马天主教会的地位。其影响主要局限于信奉基督教的阿拉伯人这个狭小的圈子里。同时，这些活动通过信奉基督教的阿拉伯人，也部分地影响了叙利亚所有的阿拉伯居民，从而促进了知识的传播和阿拉伯人对欧洲文化的了解。

第六编　中 亚 文 学

十七世纪在中亚大地上有三个汗国：布哈拉、希瓦和卡拉卡尔帕克。布哈拉和希瓦十七世纪的对外政治关系相当复杂，他们不仅彼此交战，还同卡拉卡尔帕克、土库曼、哈萨克等邻国战争不断。

要想正确认识和评价十七世纪中亚文学的特色，需要把它们放在整个伊斯兰教文化体系中来考察。中亚文学在整个中世纪里一直有机地融于伊斯兰教文化。而中世纪在近东和中东从马格里布到马来亚这片广阔的土地上一直持续到十九世纪。

正是在中亚民族中间，在基普恰克斯草原、特兰索克西阿内、花剌子模、呼罗珊的各民族中产生并发展了该文学综合体公认的主要经典体裁；其直观的证据有突厥语和法尔斯语创作的叙事文学作品，有著名的法尔斯语诗人鲁达基和菲尔多西的诗歌，或者突厥语诗歌的奠基人、伟大的乌兹别克诗人阿里舍尔·纳沃伊的作品。

尽管上述体系内部存在语言和民族上的差异，但是该体系在发展过程中有着前民族文学时代所共有的特点，而且该时代有两个连成一体的时期，它们分别是七至十五世纪和十六至十八世纪。

七至十五世纪是使用阿拉伯语、法尔斯语、突厥语地区区域文学发展中的古典时期（作家们常常用两种，甚至三种语言同时进行写作，尽管他们只精通某一门语言）。古典时期的典范作品体现出全民的人道主义思想。众所周知，该时期创作的许多艺术作品具有世界性的意义。

十六至十八世纪的文学一方面有着古典时期的传统，另一方面又出现了一些新的倾向。这些倾向直到十九世纪当民族文学加速形成时才成熟起来。

和古典时期相比，这个阶段的文学总体发展水平较低。这首先表现在那些旧的文学上（阿拉伯语和法尔斯语文学—波斯语和塔吉克语文学）。但是在这段时间里，突厥语文学、印度波斯文学、库尔德文学、阿富汗文学等

新的文学发展起来了。十七世纪的这些文学中产生了一些新的、进步的趋势，这首先表现在市民代表，尤其是手工业界代表的艺术创作之中。在这个时期，广泛流传着所谓的“印度体”诗歌（详见本卷《印度文学》一章）。

塔吉克文学主要是在布哈拉汗国形成的。在布哈拉、撒马尔罕和苦盏，华丽的宫廷文学占有统治地位。

该时期在精密科学、自然科学和哲学领域里没有出版过什么杰出的著作，只有建筑、绘画和历史编纂学还在顺利发展。值得一提的有撒马尔罕的希尔多尔和季洛科里教会学校，沙拉菲金·亚兹季给《胜利书》配的十二幅细密画，以及穆罕默德·伊本-瓦利的《好消息中的大量秘密》、穆罕默德苏夫·蒙希的《姆金汉的历史》、穆罕马达明·布哈赖的《乌拜杜洛书》等几部历史著作。

从十六世纪末开始，进步诗人（主要来自市民和手工业者）的创作热情明显提高了。中亚与印度之间的文化联系也得到了加强。许多塔吉克的文化活动家移民到了印度，从而促进了“印度体”的发展。这种风格之所以能够繁荣，是因为有越来越多的市民和手工业者积极参加到文学生活中来。十七世纪还出现了诸如帐篷匠人穆尔哈姆、金银绦带制作工匠菲特拉特·扎尔杜兹、鞋匠博基·卡绍夫、书法家穆姆托兹、铁匠马利霍等许多诗人。在所有这些人当中，最为出名的是织布工诗人赛伊多·纳萨菲。

412·

米罗比德·赛伊多·纳萨菲（卒于1707—1711年之间）在十六世纪三十年代出生于纳撒夫城（今卡尔希市）。他在布哈拉接受了教育并在那里一直生活到去世。他用法尔斯语创作嘎扎勒诗、穆哈马斯诗和喀西达诗。有同时代人的证据表明，赛伊多当时非常出名。他用大胆、真实的语言，无情批判这个世纪的残酷行为，并热情地歌颂了劳动人民。在有关动物的讽刺性寓言及其代表作《春天的旋律》中，赛伊多用伊索式的语言抨击了统治集团的恶习。他描写了蚂蚁与狮王争论得胜的事，而蚂蚁象征了劳动人民。“蚂蚁联合起来连狮子也能战胜”这句塔吉克谚语成了他寓言的基础。在内容与艺术手法上，《春天的旋律》与让·拉封丹（十七世纪）的寓言《患瘟疫的野兽》遥相呼应。赛伊多的语言与口语很近，朴实无华，有很多的谚语和俗语。他的诗歌流传至今的约有一万七千行。赛伊多在自己的诗集《扰乱安宁的人》中首先用喀西达诗歌颂了普通的手工业者，而不是上帝、国王和权贵。赛伊多的嘎扎勒诗充满热情，与苏菲派诗人公式化的刻板的嘎扎勒诗形成鲜明对比。他运用了哈菲兹的手法，在爱情嘎扎勒诗中加入两三对拜特偶句，其中包含着诗人关于这个没有法制的世界的隐秘思想。

赛伊多有时直接表达自己的不满和愤怒：“去和猩猩般的权贵们待在一

起吧！去做狮子口中鳄鱼的背脊吧！”

他在一首嘎扎勒诗中写道：

统治者们吸足血，
周身长得像石榴。
富人穿上花衣裳，
如同蚕儿裹层茧。
你们的滔滔训导，
好像烦人的蚊叫。

在城市诗人当中，与赛伊多齐名的还有布哈拉金银绦带制作工匠、诗人赛德·卡莫利·菲特拉特·扎尔杜兹·萨马尔坎季(生于1657年，卒于十八世纪初)。他是在1685—1688年期间迁居布哈拉的。目前，人们对菲特拉特的创作还研究得不够深入。他的作品中保留下来的有诗集《扰乱安宁的人》、苏菲派浪漫的马斯那维诗《洗衣少年》(又名《寻找的和被寻找的》)，以及散见于各种诗选中的嘎扎勒诗。菲特拉特的作品鲜明地反映了小手工业者的思想和他们对当权者的态度。诗人同样批评了伊斯兰教僧侣界代表的虚伪。

值得一提的还有穆罕默德马季·马列霍·萨马尔坎季(生于1641年)。传说，他只有答应不写赞扬达官贵人的喀西达诗，他的父亲才同意他写诗。马列霍后来成了诗人。但他的主要贡献在于编选了诗集《朋友的争论》。这是他在1692年完成的，里面介绍了十七世纪中亚和伊朗的一百六十六位诗人，在附录中马列霍还简要提及了另外十七位诗人。有意义的是，这本诗选介绍了赛伊多和其他一些来自社会底层的诗人，而其他文献对这些人从未提及。

从马列霍这本诗选中我们可以得知，作为手工业者的诗人们经常聚集在街上、铺子里和家中，激烈地争论科学和文学方面的问题。

关于那个时代的艺术散文的状况，我们可以通过霍扎·萨曼达尔的《给国王的进言》一书来了解。这部富于教诲性的作品写于十七世纪最后二十五年中，共有二十二章，其中只有一章讲述了历史，其余各章都是文学叙述，它们综合了古典时期萨迪的《古利斯坦》、贾米《巴霍里斯坦》及其他人的作品所固有的特点。霍扎·萨曼达尔讲述了有趣而又具有教育意义的故事，并用诗歌加以点缀。为了吸引读者，他在每一章、每一篇的开头都使用了呼语：“我亲爱的人啊！”他宣扬人类的高尚行为，讲述旅行的益处。作者还特别辟出几章，专讲公正、勇敢和高尚的品德。作者在这里表现为当时

杰出的人文主义者。这部作品语言朴实，在塔吉克的散文发展过程中起到了重要的作用。

塔吉克文学生活的上升势头一直持续到十七世纪八十年代，直到阿什塔尔哈尼德·苏布汉库利汗（1680—1702）的黑暗统治时期开始后才结束。413·在这个时期宗教狂热得到强化，作家们的处境极为困难，有些人为了谋生或寻找创作的可能性而移民去了印度。这些人当中有穆菲德·巴尔希、蒙伊姆·布霍赖、洛梅奇·纳萨菲。

进步的社会政治主题遭到了各种各样的限制。文学中的宗教与颓废主题、消极避世思想加强了。只要谁露出自由思想和热爱生活的苗头，就会遭到统治者和宗教界的无情扼杀。涅格马图洛·萨马尔坎季和马什拉勃·纳曼加尼两位诗人就因为表露出进步思想而被野蛮杀害，付出了生命的代价。

十七世纪，乌兹别克诗歌创作中最杰出的代表是马什拉勃·巴巴拉希姆（1657—1711）。他出生于安集延一个贫穷的织布工家庭，后来随着父母迁至纳曼干，受到了依禅[①]的教育。马什拉勃因被指控桀骜不驯、有自由思想而被迫离开故乡四处漂泊。他到过苦盏、塔什干、撒马尔罕、布哈拉、巴尔赫、印度。这位苦行僧诗人宣扬苏菲派的泛神论思想，他是被压迫者的辩护人，在民间享有很高的声誉，从而引起伊斯兰教僧侣界中反动势力的仇视。根据伊斯兰教高级乌列木（神职人员）的判决，马什拉勃于1711年在巴尔赫被绞死。马什拉勃一生的故事记载于充满传说的佚名小说《狂人马什拉勃》之中。这部中篇小说中引用了很多马什拉勃的诗歌，但由于这些诗歌被大量增改，因而难以辨明原有面貌。马什拉勃的《光明之源》同样非常有名。该书对鲁米的诗歌进行了注疏，并讲述了许多劝谕性的故事。

马什拉勃用法尔斯语和乌兹别克语两种语言写诗。他的嘎扎勒诗和穆哈马斯诗中充满了泛神论的思想。诗人无情地揭露了毛拉的伪善行为。马什拉勃的爱情诗和公民诗充满了民间口头创作的主题。他的诗感情真诚、语言朴实：

> 没有美酒没有心爱的姑娘我干吗去麦加？
> 不管是神殿还是清真寺，对我来说都是旧铺子！

---

① 伊斯兰教苏菲派分支依禅派的首领及导师的称谓。——译注

我才不在乎得到的是双重地狱还是五个天堂。
如果见不到心上人，天堂地狱都是烂东西！
我踩过真主的宝座，知道他的秘密。
天上一片昏暗。地上我还有什么好说的呢？

马什拉勃的诗歌充分发挥了纳沃伊的泛神论系统及其象征手法："花蕾"象征"存在本身"，"玫瑰"象征"真正的存在"，即现实、活生生的大自然。这种象征意义充实了马什拉勃的诗歌，表达了乐观活泼的处世态度，其特征是把处于宇宙中心的完人神化。

诗人图尔德生活在十七世纪下半叶，他有时还用塔吉克语写诗（笔名法拉加）。在这半个世纪里，封建主之间发生了残酷的内讧，而到了世纪末，开始进入阿什塔尔哈尼德·苏布汉库利汗可怕的专制统治时期。出身于尤兹部落的图尔德本人是该部落一个有影响的人物。为了反对苏布汉库利汗，一些不甘屈服的部落和民间力量联合起来，经常发动起义和暴动，反对可恶的压迫。起义军向苦盏和乌拉秋别的统治者拉希姆比伊求助，但是遭到拒绝。起义军在撒马尔罕遭到失败，图尔德逃到苦盏，在那里穷困潦倒地终其一生（据推测，他死于1700—1701年之间）。

他留下来的唯一一份手稿中只有十七首诗歌（其中有两首用塔吉克语写成），共有四百行穆哈马斯诗和半嘎扎勒诗（克特诗）。图尔德的诗歌也以反对独裁为主题，所以与同时代著名的赛伊多·纳萨菲的诗歌彼此呼应。在揭露苏布汉库利汗的专横时，图尔德写道：

苛捐杂税，偷盗成风，灾难无数，
他把国库掏空用这些扰乱了国家，遮蔽了天日。
不管你有钱没钱，有衣没衣，
你都得提前很多年把税给他交上。

图尔德对人民十分同情，他把普通人与贝伊们作了比较： ·414

穷人一无所有，冻得直打哆嗦，
他们头上既无头发也无虱子。
穷人的一切都被贪官夺去，
除了伤痛、眼泪和灵魂。

图尔德在诗中号召乌兹别克各个部落联合起来反抗可汗的残暴统治：

贝伊[1],你们的良心在哪里?
虽然我们的民族与世隔绝,
但这九十二个部落可都是乌兹别克人啊。
我们虽然名称不同,但都流着相同的鲜血。
我们是同一个民族,应该有同一部法律。
前襟、袖子和领子,它们都是袍子上的。
乌兹别克民族也是统一的,愿她永存于世界。
贝伊,你们不要重权力轻民众。
我们希望决定我们命运的不是刀枪。
停止你们的争斗吧,争斗中流的不是你们的血……
你们的脸上不是伤痕而是脂粉,贝伊,你们的面孔很可笑!

彼此紧密联系的塔吉克文学和乌兹别克文学中,最有趣的现象是"印度体"的发展。印度体在类型上接近于欧洲文学中巴洛克时期的高雅文体。研究"印度体"的意大利学者阿·包扎尼用历史的观点将它正确地分成两种倾向:打破早已确立的和谐形式和将抽象的概念具体化。比如,崇尚"印度体"的诗人们喜爱细致地描绘自然现象、植物、动物,有时还描写古典风格作品中很少提及的东西。也就是说,古典的和谐形式在"印度体"中被打破了,而可以被诗化的事物的数量大大增加了。与此同时,对抽象概念具体化的追求变成了半拟人化想象的智力"表演",它有时也能表达深奥的哲学思想。

"印度体"也被一些平庸的诗人所运用。他们的诗歌没有真正的内容,只好用极为复杂的难懂的形式来加以掩饰。而真正有才华的诗人所写的"印度体"诗,常常利用象征的密码手法围绕纳沃依的哲学体系进行辩论。这些诗歌是出色的精神之诗。

土库曼文学在十八世纪下半叶之前一直以教诲为主导倾向,所以只反映伊斯兰教苏菲派的教义。这种文学所用的语言是中亚—突厥语(古乌兹别克语、察合台语),它与土库曼的民间口语相距甚远。

十七世纪出现了叙事诗《吉奥尔格雷》(关于这部作品的全面的历史文学性质,可参阅本书第三卷)。这部史诗的基础是人民群众的勇敢保护者、剽悍的骑士吉奥尔格雷(阿塞拜疆文学中称他为基奥尔格雷)。

---

[1] 前中亚细亚一带的大财主、大地主、大牧主。——译注

史诗中的吉奥尔格雷是一位高尚公正的统治者。他远征别国，同可怕的妖魔和恶龙作战，立下了英勇的战功，得到了美丽的姑娘，等等。吉奥尔格雷的妻子不像阿塞拜疆文学版本中所说的那样是贝伊或可汗的女儿，而是神话国度中美丽的救难仙女。

在土库曼长篇叙事诗《吉奥尔格雷》中，诗歌要少于散文，它们只是主人公的抒情歌曲，属于有特色的插入部分，而在其他民族文学的版本中，则诗歌多于散文，至于塔吉克的长篇叙事诗《古尔古利》则完全是诗歌的形式。

《吉奥尔格雷》是中亚所有民族文化中最宝贵的财富。后来到了十八世纪，在借鉴土库曼这部诗歌各种不同说法的基础上，乌兹别克人发展了自己民族的英雄叙事诗，再到后来，塔吉克人也实现了这一点。史诗中的英雄形象反映了人民关于“公正的国王”的思想和“幸福的农民王国”这一社会乌托邦。

十七世纪前夕，土库曼萌生了书面文学。在各种诗集中散见一些土库曼诗人的作品片断及生平简介。根据这些资料无法恢复土库曼文学的全貌，更何况这些诗歌并不是用土库曼的全民语言写成，而是用法尔斯语和突厥语写的。

新兴的土库曼文学中最伟大的作家是用法尔斯语创作的巴尔胡达尔·图尔克缅。他的生卒年月已无从得知。他的出身属于呼罗珊的土库曼族。他生于阿富汗斯坦一个名为费拉赫的小地方，但是一生大部时间是在伊斯法罕度过的。巴尔胡达尔是一个非常有学问的人。他的创作与土库曼民间口头文学紧密相连。巴尔胡达尔最著名的作品是散文集《众心之爱》。这本书由前言、五个章节和后记组成，用德斯坦的形式写成，宣扬了人道主义思想。书中的每一事件都利用一系列的故事来阐述，其风格类似于东方的一些经典作品，如《卡利拉和季姆纳》、《鹦鹉的故事》等。

巴尔胡达尔相信人民大众的力量，呼吁沙赫们多听听人民的意见。他认为沙赫是一棵树，而正义则是果实。他认为，做一件善良正义的事情胜过去麦加朝圣一百次。

土耳其文学经典作家卡拉贾奥兰的生活和创作对土库曼文学的诞生也产生了重要影响。他出身于小亚细亚的土库曼族，在 1606—1689 年期间基本上生活在土耳其。卡拉贾奥兰是一个著名的音乐家，他四处旅行，研究过前人的诗作，广泛运用本国民间诗歌传统。因此他的作品主要表现居住在小亚细亚的土库曼人的生活、习俗和当地的环境。此外，他的作品在中亚土库曼人当中、在阿塞拜疆的土地上广为流传，并深刻影响了许多突厥民族的文学。

卡拉贾奥兰的诗歌深入土库曼斯坦广大民众之心。它体现在土库曼巴赫希(作曲家、歌手)的剧目里,并流行于土库曼人民当中。它不仅被视作古代书面文学,还被看成是歌曲和音乐艺术的典范之作。在中亚的土库曼人中出现了民族的德斯坦《卡拉贾奥兰》,里面收录了这位诗人的许多诗歌。

第七编　外高加索文学

本 编 序 言

十六世纪，外高加索成了当时东方两个强大的封建军事独裁国家苏丹土耳其和沙赫伊朗之间的战争舞台。双方军队占领了格鲁吉亚、亚美尼亚和阿塞拜疆的富饶土地。他们毁坏文物；成千上万的人或被杀死，或沦为俘虏和奴隶，或被迫逃到其他国家。侵略者对外高加索繁荣的城市进行疯狂掠夺。这场消耗极大的战争最终以伊朗和土耳其于1639年签订和约而告终。根据这一条约，双方重新瓜分外高加索这片土地。

热爱自由的外高加索人民虽然饱受过蒙古的奴役和塔梅尔兰远征之苦，但是并没有屈服于外来入侵者。他们奋起反抗，争取自由，争取恢复国家的独立。在外高加索的各个地区（如巴库、加尔尼、哥里和其他地区）不时地爆发起义。例如，格鲁吉亚民族英雄格奥尔吉·萨阿卡泽领导的反对沙赫残暴统治的斗争，鲜明地体现在文艺作品当中（如十七世纪约瑟夫·特比列利的诗歌《季德牟拉维阿尼》等等）。

外高加索人民还同当地的剥削者们进行了不懈的英勇斗争。在这些艰难的岁月里，各国最优秀、最出色的人士越来越把目光投向了北方，投向了建立起强大中央集权国家的俄国。自从俄国打通里海的出海口、兼并北高加索之后，外高加索同俄国的政治经济联系大大地拓展了。

外高加索各民族之间的文学联系有着悠久的历史，它在十七世纪依然得到了保持并获得发展。和过去一样，将这些民族联合起来的是共同的利益、共同的命运、反抗压迫者的共同斗争和对独立解放的共同追求。

对此，只要对比一下亚美尼亚语写的历史哀歌和阿塞拜疆语写的达斯坦，就足以可见。还可以比较一下在外高加索所有三个民族中都占有主要地位的爱情抒情诗，或者再比较一下他们的阿舒格（民间诗人）诗歌所共有的特征（如即兴赋诗、混合性、语言的人民性、表演手法、与民间口头创作有

联系的基本内容、音乐伴奏和舞蹈技巧等)。

历史上多次发生过亚美尼亚的阿舒格也用阿塞拜疆语创作歌曲的情况,而十八世纪伟大的萨亚特-诺瓦甚至能用这三个兄弟民族的三种语言歌唱。对此需要补充的是,英雄史诗《基奥尔格雷》的不同版本不仅流传于阿塞拜疆,而且还在土库曼人、亚美尼亚人和格鲁吉亚人当中流传。还需要指出的是,在《阿斯莉和克列姆》这篇谴责宗教偏执和歌颂民族间兄弟般的友情的爱情叙事诗中,女主人公是一个亚美尼亚姑娘,她深深爱上了一个阿塞拜疆小伙子并和他一起为爱情献出了生命;还有,在叙事诗《阿舒格-加里布》中,作者常常充满柔情地提到格鲁吉亚的一些地方,尤其是首都第比利斯,而当说起格鲁吉亚人时也是饱含热情。顺便再提一下亚美尼亚诗人奥夫纳坦·纳加什和阿塞拜疆民间诗人阿舒格-阿拔斯以及萨雷-阿舒格。前者一度曾在格鲁吉亚国王瓦赫坦的宫中待过,后面两位诗人的诗歌中的情绪与同时代的这位亚美尼亚人非常接近。共同的主题还体现在赛义卜·塔布里济和奥夫纳坦·纳加什的诗歌中,体现在穆罕默德·阿马尼和亚美尼亚诗人米纳斯·托卡齐、帕尔萨姆·塔加萨茨等人的诗歌故事之中,他们在各自的民族文学中创立了讽刺的和幽默的生活故事体裁。

外高加索三个民族诗歌的共同性还表现在诗歌的形式和表现手段上。经过数个世纪的发展,诗人们用亚美尼亚语、格鲁吉亚语和阿塞拜疆语创造出了嘎扎勒诗、戈什马诗[1]、穆哈马斯诗、鲁拜诗、马斯那维诗。这些民族的诗歌中有着共同的诗歌形象,如夜莺和玫瑰,蜡烛和螟蛾,满月(情人的面容)和新月(眉毛),柏树(身躯)和石榴(少女的胸脯),如箭的睫毛和如弓 417· 的眉毛,以及象征能言善辩的鹦鹉等。此外还包括已经在诗歌作品中具有象征意义的一些人物形象,如鲁斯捷姆和佐拉布、列伊莉和梅季嫩、法尔哈德、霍斯罗夫和西琳、尤苏夫和祖列伊哈,以及属于民间口头文学的阿舒格-战士基奥尔格雷的形象与爱说俏皮话的智者莫拉-纳斯列金的形象。

尽管格鲁吉亚、阿塞拜疆和亚美尼亚的文学反映了同样的历史事件,提出了当时某些进步的人文主义思想,然而在创造英雄形象和生活习俗画卷的同时,它们丝毫没有失去自身的民族特色。每个文学从根本上说都是属于该民族的民族文学,他们按照自己的方式重新认识了其他民族文学中的主题和特点。

通过以上叙述可以得出结论:外高加索每个文学都充满民族特色,我们在研究每一个民族的文学历史时,把它们放在统一的文学进程中来加以

---

① 阿塞拜疆一种古老的音节诗体,每行十一个音节。——译注

考察，是非常有益和必要的。对这三个民族文学许多世纪的历史进行比较研究，有助于重新解决外高加索艺术和文化发展中的很多问题。

第一章 阿塞拜疆文学

十世纪，阿塞拜疆的哈里发政体的衰落导致了地方封建政权的加强。但是在复杂的社会经济条件下，对阿塞拜疆人来说属于外来的阿拉伯文化语言被另一个同样外来的语言法尔斯语所代替。不仅如此，在接下来的几个世纪中，阿塞拜疆诗人由于接触到了另一个文化，所以他们不仅把自己的文学提升到一个新的高度，而且还影响了该地区其他民族的文学。

十七世纪上半叶，阿塞拜疆乃至整个外高加索都是波斯和土耳其统治者争夺的对象。1639 年，战争以萨非王朝统治的伊朗的胜利而结束。在沙赫阿拔斯二世统治期间(1642—1666)，出现了相对平静的时期。连年的战争和外族的压迫深深影响了国内的经济和文化。人民越来越渴望获得自由和独立，民族的自我意识越来越强。这一点在文学过程中得到了体现，并尤为突出地体现在英雄人物的塑造上。他们带领民众为正义而战，他们为了爱情随时准备献出生命。

十七世纪阿塞拜疆文学的特点是，书面的诗歌与各种民间口头创作体裁都得到了巨大发展。十六世纪产生的阿舒格诗歌继续在迅速发展。正是在民间口头文学作品中才特别鲜明地表现出忍受地方封建主和外族侵略者剥削压迫的人民的情感。到了十六世纪末十七世纪初，一系列著名的英雄与浪漫爱情达斯坦，一种民间创作中的史诗体裁得以产生并最终定型。在达斯坦中，主要情节内容通常用散文来叙述，但是主人公的独白和对话采用诗歌形式。

无论是就篇幅来说，还是就意义来说，英雄史诗《基奥尔格雷》都是民间创作中最著名的作品。由于历史资料不足，该书最终完成的时间大致确定在十六世纪最后二十五年至十七世纪初这个期间。但是也有很多科学推论认为这部达斯坦成书的时间更早，这在相当程度上有作品中古老的信仰与概念，以及一些古老的地名为证。

《基奥尔格雷》不仅在阿塞拜疆而且在整个近东都享有盛誉，其各种各样的版本还流传于土耳其人、土库曼人、塔吉克人、乌兹别克人、亚美尼亚人、格鲁吉亚人和其他民族当中。

起先人们所知道的《基奥尔格雷》只包括二十首诗歌，后来在第比利斯又发现了一个新的版本，共有二十八首诗歌。其中每一首都是一个独立完整的故事。但是所有的故事都由一个共同的思想与情节线索连接起来，即

基奥尔格雷（盲人的儿子）和他同封建主、异族入侵者的斗争。大部分诗歌描写了基奥尔格雷各种各样的远征。起来复仇的老百姓的活动范围很广。我们在作品中可以看到，地方与国家间的转换非常迅速：基奥尔格雷一会儿出现在伊斯坦布尔，一会儿又出现在土库曼，你还可以在巴格达和杰尔宾特、在阿尔祖姆和托卡特遇见他。

基奥尔格雷是高大的民族英雄形象。他的所思所想都是为了把人民从当权者的压迫之下解放出来。他是一个力大无比、勇敢超群的人。他并不残忍，更多的却是善良甚至有些幼稚。他所依靠的不仅仅是力量，在困难的时刻，想象、机智和歌声常常帮助他渡过难关。基奥尔格雷不仅仅是一个战士、骑手和英雄，而且还是一个阿舒格、诗人和即兴作家。他能根据战斗生活中的每一件事情创作出歌曲，并一边演奏着萨兹琴一边把它们唱出来。

418・

要了解基奥尔格雷的内心世界，可以看一看该诗的最后一部分的情节。主人公得知枪的存在后极为震惊。他对于不遵守正当规则而在暗地里杀死对手的做法深感吃惊与愤怒。如同东方的勇士和欧洲中世纪高傲的骑士一样，基奥尔格雷习惯于面对面的战斗。他悲伤地抱怨过去美好的时代不复存在，世风日下：

我结束了自己的战斗事业。
虽然不想死可活着也很难。
枪支出现了，勇敢消失了。
也许是我老了，也许时代就是这样。
基奥尔格雷骑着格拉特像雄鹰一般飞翔，
奋不顾身地投入到血腥的战斗之中。
是啊，真正的勇敢已成为过去。
也许是我老了，也许时代就是这样。

但是这部达斯坦的结局是乐观的：基奥尔格雷召集所有勇士继续进行战斗。他说：“看来，只要统治世界的是沙赫和苏丹，是帕沙和可汗，我就不能放弃战斗。我会留下来，将会成为基奥尔格雷。当然要成为这样的人！我不能变老也不能死去。只要有他们，就必须有我们！”

基奥尔格雷的战友达里-加桑、埃瓦兹、杰米尔奇格雷、巴雷-阿赫马德等人与自己的首领一样。有趣的是，书中还塑造了一些妇女形象。基奥尔格雷的妻子尼吉亚尔哈努姆、杰米尔奇格雷的妻子捷利哈努姆和其他有影响力的人物的女儿们也自愿参加到人民的斗争中来。她们勇敢，忘我地忠

于自己的爱人。基奥尔格雷所领导的起义的精神鼓舞者是阿舒格-朱努。他的形象和基奥尔格雷的形象一样，象征着武器和艺术统一的思想。

在这部达斯坦中，英雄的因素和友谊的主题紧密地交织在一起。作品中散文叙述的部分如同童话一般，既有神奇的变形，也有不可思议的战绩。诗歌部分一般为戈什马诗（这是最流行的一种民间诗歌形式，每段四行，每行十一个音节），内容上可分作两类：一是温柔的抒情类诗歌，二是主人公赞扬自己或威胁敌人的英雄类诗歌。

在世界文学当中，《基奥尔格雷》在中世纪众多的英雄长诗中也占有一席之地。它激发了作曲家乌·加吉别科夫创作了同名歌剧（1937），使之进入音乐文化的宝库。

所谓的浪漫爱情达斯坦在阿塞拜疆没有获得极广的流传。但是应该指出的是，在所有这些达斯坦中，都程度不一地反映了社会的主题。十七世纪，一些著名的达斯坦得以最终写成，如《沙赫-伊斯迈尔》、《阿舒格-加里布》、《阿拔斯和久利加兹》、《阿斯莉和克列姆》、《诺夫鲁兹》等。

在《沙赫-伊斯迈尔》中，正义的沙赫-伊斯迈尔与凶狠残暴的父亲沙赫祖拉尔形成鲜明的对比。在这部达斯坦中，英雄的因素与爱情主题的发展密不可分。阿拉布-赞吉的形象也很鲜明。她在遇到沙赫-伊斯迈尔之后便成了他忠实的战友。作品歌颂了友谊和爱情。

《阿舒格-加里布》是一部非常有名的达斯坦，也有很多版本（土库曼的、土耳其的，等等）。贫穷的阿舒格和富商沙赫谢涅姆的女儿在爱情的道路上不得不克服很多障碍，他们在普通人的帮助下最终胜利了。与金钱、财富和声望对立的是艺术的力量——诗歌和音乐。米·尤·莱蒙托夫在高加索听到这部达斯坦后非常感兴趣，并根据它创作了《阿希克-克里布》。《阿舒格-加里布》的情节多次吸引了作曲家的注意。阿塞拜疆的作曲家 З. 加吉别科夫创作了同名歌剧，而列·格利埃尔创作了歌剧《沙赫谢涅姆》。

《阿斯莉和克列姆》这部达斯坦表现了阿塞拜疆文学中极为常见的思想，即民族友谊和对不同民族、信仰的人都要尊重的思想。甘贾汗国的可汗济亚德之子克列姆与亚美尼亚神甫卡拉-克希什之女阿斯莉相爱了。可是不同的宗教信仰（克列姆是伊斯兰教徒，而阿斯莉是基督教徒）妨碍了他们的幸福。卡拉-克希什给这对恋人设置了各种障碍。他悄悄地把女儿带到别的国家，而克列姆随即去寻找心上人。他走过一个城市又一个城市，去了一个国家又一个国家。他用歌声讲述自己的不幸，请求人们帮助他找回阿斯莉。在一个亚美尼亚村落里，克列姆发现了心上人的踪迹。卡拉-克希什得知克列姆到来后，重又上路，把女儿带得越来越远。克列姆继续寻找，结果在遥远的叙利亚城市阿勒颇找到了恋人，然而，卡拉-克希什再次诬

告他行窃，把他关进了牢房。经过阿斯莉和善良人的努力，克列姆被证明是清白的。没办法，卡拉-克希什只好同意这对恋人结合。即使这样，他还是做了最后一件坏事：在新婚之夜，他给女儿穿上施了咒的婚纱，结果烧死了克列姆，也烧死了阿斯莉。

阿斯莉和克列姆的遗体被葬在了一起，但是在不同的墓穴里。而卡拉-克希什临死前立下遗嘱，要求葬在他们俩之间。每年春天，阿斯莉和克列姆的墓上都长出玫瑰，它们的枝叶长得很茂盛，想连到一起，可是卡拉-克希什墓上长出的黑刺李死死地拦在它们中间，不让它们结合到一起。

十六至十七世纪是阿舒格艺术发展的高涨时期。阿舒格是民间诗人和音乐家，他们在民间乐器萨兹琴的伴奏下演唱歌曲、达斯坦。正因为有了他们的表演，民间口头文学作品才能一代传一代，一直完好地流传到今天。阿舒格们既创作上面提到的叙事性达斯坦，也创作抒情歌曲。阿舒格的艺术反映出普通老百姓的期望，因而倍受人民喜爱。阿舒格们自古以来就很受尊敬，享受荣誉，但是阿舒格的诗歌直到十六至十七世纪才大大发展起来。民间文学与古典诗歌不同。古典诗歌主要使用"阿鲁德"韵律（阿拉伯诗歌中由长、短音交替构成节奏的作诗方法），而民间文学则创立了"赫贾"韵律（"赫贾"是一种民族诗歌韵律，其特点是每行诗的音节数量相等）。

继最伟大的民间诗人库尔巴尼（十六世纪）之后，十七世纪最出色的阿舒格有来自季瓦尔甘（图法尔甘）的阿舒格-阿拔斯，以及萨雷-阿舒格、阿舒格-阿卜杜拉等。阿舒格诗歌的主要代表很可能自己动手记下自己口头创作出来的诗歌。十七世纪末和十八世纪的手抄诗集中保留了他们许多典范之作。

阿舒格-阿拔斯的创作表明，他十分了解古典东方诗歌和民间诗歌。阿舒格-阿拔斯的一生很悲惨。他亲身经历过沙赫的专横，他心爱的姑娘曾经和其他姑娘一起被强行带走送到阿拔斯二世的宫中。诗人的诗歌中反映了他的不幸。有人根据他的诗歌创作了达斯坦《阿拔斯和久利加兹》，里面讲述了阿拔斯凭着坚韧和艺术之力夺回了恋人。作品中有整段整段的愤怒之诗，抗议封建暴力和封建压迫。

阿舒格-阿拔斯的爱情戈什马诗尤为珍贵。这位民间歌手在很多教诲性诗歌中呼吁人们追求诚实和正义。在著名的戈什马诗《看不上》中，他按照自己的方式反映了社会不平等的现象："有的人找不到麻布做衣裳，而有的人穿得花花绿绿，连披巾都看不上；有的人找不到吃的，而有的人吃着油脂，连蜂蜜都看不上。"

萨雷-阿舒格发明了鲜明完美的巴亚特诗（一种简洁的民间诗歌形式，只有四行诗，并且主要思想表现在最后两行诗中）。他还创作戈什马诗和

诗谜。他那真挚的抒情诗感人肺腑，主要是献给年轻时不幸死去的恋人亚赫希的。萨雷-阿舒格是公认的吉纳斯诗（一种运用同音异义韵的四行诗）大师。

阿舒格-阿拔斯和萨雷-阿舒格的创作对后来的阿舒格诗歌以及十七至十八世纪的经典诗歌都产生了明显的影响。

有很多著名的诗人都受过阿舒格诗歌的良好影响。穆罕默德·阿马尼（十六世纪后半叶至十七世纪初）就是其中的一位。根据英国东方学家查尔斯·拉伊的观点，阿马尼是突厥埃米尔，与伊朗的宫廷过从甚密。他用阿塞拜疆语和法尔斯语进行创作。双语现象（有时三语现象）在中世纪的近东、中亚和阿塞拜疆的民族文学中很常见。穆罕默德·阿马尼写下了各种体裁与形式的诗歌（马斯那维诗、鲁拜诗、戈什马诗、六行的巴亚特诗、喀西达诗等）。然而他主要还是创作嘎扎勒诗。阿马尼在诗中歌颂纯洁高尚的爱情，思考人类的自由和主宰着世界的不公。在马斯那维诗和鲁拜诗中，阿马尼描写了许多历史事件。他可以称得上是诗体故事（如《死了骆驼的老太婆》、《吸鸦片的人》等）的奠基人。这类故事受到了阿塞拜疆的童话、民间故事和笑话的影响。总的来说，阿马尼的作品乐观向上、生气勃勃。他用母语创作的作品用词朴实，清晰明确。阿马尼的作品大大促进了民间口头创作的体裁与形式渗透到古典诗歌当中。

· 420



诗歌朗诵　花园进餐　莫卧儿派细密画　十七世纪头二十五年

诗人科夫西、梅西希和赛义卜·捷布里济用母语和法尔斯语继续发扬了由一些著名语言大师（如哈加尼、尼扎米和富祖里）所奠定的阿塞拜疆古典诗歌的传统，但是他们在一定程度上也受到了民间文学的影响。

阿利占·科夫西·捷布里济（生卒年份不详）的抒情诗特别有名。他的诗歌以悲伤的主题为主，这是由诗人精神上的孤独所造成的。诗人还表达了对封建社会残酷制度的不满。科夫西的很多嘎扎勒诗都用于歌颂爱情。他的诗语言形象生动，有很多隐喻、谐音、头语重复等。

梅西希（1580—1655）曾创作三部长诗和许多抒情诗。据他同时代的人说，这些诗歌一共约有十万联双行诗。然而，他如此丰

厚的遗产流传至今的只有一部用阿塞拜疆语写的长诗(马斯那维诗)《瓦尔加和久莉莎》和少量的法尔斯语抒情诗。这部长诗描写了瓦尔加和久莉莎的爱情,以及他们所经历的严峻考验;事件的发展具有动态性。作品中有很多描写战争、格斗、遭遇强盗的场景。这不仅仅是一部有关主人公奇遇的趣味小说,作品中还塑造了完整的人物性格。例如,瓦尔加是一个理想的人物形象。他是一位正义斗士,沉着冷静,任何灾难和障碍都摧不垮他的意志。瓦尔加受过良好的教育,他的基本生活原则是以诚待人。

这部长诗的结局动人心弦。久莉莎的父母趁瓦尔加在遥远的国度,强迫女儿嫁给叙利亚的埃米尔莫赫孙沙赫。在新婚之夜,久莉莎向埃米尔讲述了自己对瓦尔加的爱情。埃米尔被打动了,答应帮助久莉莎。与此同时,瓦尔加得知心上人出嫁的消息后,急忙赶往大马士革。途中遭遇强盗,他虽然杀了他们,但自己也身负重伤,晕倒在地。

莫赫孙沙赫在打猎时偶然发现了瓦尔加,便把他带回家加以精心照料。当他得知这个受伤的人就是久莉莎的恋人时,就让他把她带走。然而瓦尔加拒绝了,认为这么做是对自己救命恩人忘恩负义的表现。久莉莎苦苦哀求也无济于事。

瓦尔加走了,他向至高无上的神灵乞求一死。在瓦尔加的墓前久莉莎也死去了。可是没过多久,在神意代言人的祈祷下他们又复活了。瓦尔加娶了久莉莎,并当上了沙赫,而善良的莫赫孙沙赫和他们留在了一起。善良和正义最终获得了胜利。

421 · 久莉莎很像东方诗歌中一些著名的妇女形象,如希琳、列伊莉、沙赫谢涅姆。她是一个诚实纯洁、信守诺言的姑娘。她不畏牺牲,勇敢地捍卫了爱的权利。她鼓励自己的恋人瓦尔加不要胆怯和绝望,而要勇敢地为幸福而斗争。

这首长诗对毫无意义的战争明确表示出了不满之情。梅西希心目中的理想人物是一位能拯救苦难祖国的明君。

《瓦尔加和久莉莎》尽管明显受到民间口头文学传统和富祖里诗歌的影响,但是这丝毫没有降低它的特色和艺术价值。它是中世纪阿塞拜疆语浪漫主义长诗中最优秀的作品之一。瓦尔加和久莉莎的名字如同列伊莉和梅季嫩的名字一样,在近东变成了具有典型概括意义的名词。

诗人赛义卜·塔布里济(阿塞拜疆语为捷布里济,1601—1677年)在十七世纪无论是波斯文学史还是阿塞拜疆文学史上都占有重要地位。

沙赫阿拔斯一世统治期间,国家迁都至伊斯法罕。年轻的诗人赛义卜也随着父母迁到了新都。后来,他游遍阿拉伯国家和小亚细亚,最后回到了伊斯法罕。然而他和宫廷诗人们合不来,因失宠而被迫移居印度,并在

那里生活了六年。回国时，他已经名声大振了。他一回到祖国，就周游各个城市，并在故乡大不里士作了长时间的停留。沙赫阿拔斯二世即位后，把赛义卜请到宫中，授予他“诗王”荣誉称号。在宫中，赛义卜创作了沙赫远征的长诗、教育诗和颂诗。他最初的作品之一是著名的长诗《坎大哈书》，里面描写了沙赫阿拔斯二世远征坎大哈的故事。阿拔斯二世去世后，赛义卜离开了宫中，一心从事诗歌创作。

赛义卜·塔布里济用两种语言进行创作，即法尔斯语和阿塞拜疆语。诗人的创作遗产非常丰厚，包括七部诗集、共计十二万联的双行马斯那维诗。赛义卜是最杰出的嘎扎勒诗大师。他在这个体裁上继承了富祖里的传统，以巨大的热情歌颂爱情。他的诗歌非常讲究，诗中的形象鲜明突出而又令人意外：

> 梳子在卷发的街道上已经散步很多年了，
> 可是梳子没有心灵，不会理解你的呻吟……
> 情郎在等候温存，而美女的目光却没有发热，
> 要知道，蜡烛是不会理解被烧焦的飞蛾的。

赛义卜的很多诗歌中包含了对当时社会状况的痛苦思考：

> 世界上善良的行为不会留下任何痕迹。
> 秋天的花园里不会留下任何的花朵……
> 一束清晰的思想像闪电一样照亮了世界，
> 随即又立刻消失了。清晰的头脑已经不存在了。
> ……赛义卜，让你的笔沉到墨海之中吧。
> 行家们已经不存在了，谁还能欣赏你的诗？

赛义卜诗歌的典型特点是呼吁正义和人道。道德问题在他的作品中占有重要位置。赛义卜的诗歌中有很多格言：“不斗争就达不到目的，凿石取火，就须有铁块”；“假如你的果实不能让人享受，那至少也要像柳树那样给人遮荫”。

东方古典诗歌巨匠赛义卜·塔布里济的抒情诗富含隐喻，极具表现力。哈菲兹和富祖里的抒情诗对他的作品产生了最深刻的影响。同样，赛义卜的诗歌也影响了近东各民族的文学。当时，赛义卜的作品在土耳其甚至被用作教材。从事赛义卜·塔布里济的诗歌收集与作品研究的是很多著名的阿塞拜疆、伊朗、印度、土耳其、俄罗斯和西欧的东方学家。

在十七世纪从事创作的诗人还有塔尔济·阿夫沙尔、塔西尔·塔布里济、列菲吉、法季马-哈努姆·阿尼。

根据塔尔济·阿夫沙尔作品中所包含的资料,可以判断出他出生于乌尔米耶(阿塞拜疆南部)。他在年轻的时候迁居到伊斯法罕。尽管他很贫穷,但是他在那里受到了足够好的教育,熟练掌握了阿拉伯语。诗人游历过许多地方。

塔尔济·阿夫沙尔主要用两种语言进行创作——阿塞拜疆语和法尔斯语。他反对诗歌中的追随作风,批评那些不去创新的写作同行们。塔尔济试图在写诗方法上作一些形式的创新。他的创新之处主要是在法尔斯语诗歌的某些诗行中加上阿塞拜疆语的词尾,以创造出独特的音响效果。然而他的这种尝试没有获得多大的成功。

422·

诗人尖刻地嘲讽了那些战争寄生虫(塔尔济戏称他们是骑着战马矫健敏捷地掠夺无力自卫的居民的"信仰斗士")和宫廷中无所事事的人。

他在写给国王阿拔斯二世的大臣纳瓦布-苏丹的马斯纳维诗体信中,斥责了受贿的官吏和官僚主义者,这使人想起富祖里著名的《怨诉之书》。

叶·埃·别尔捷利斯是这样解释诗人处世态度的社会根源的:"他的所有特点仅仅是因为他没有得到自己所期望的承认,同时他深刻地感受到封建城堡和与它紧连的城市之间的矛盾。这座城市既依靠达官贵人们供养,又饱受他们专横之苦。"

塔西尔·塔布里济同样用阿塞拜疆语和法尔斯语创作。他写有马斯那维诗、嘎扎勒诗和鲁拜诗。

最后,需要再次强调的是,十七世纪阿塞拜疆文学的主要特点与民间口头文学的发展、与民间创作中史诗和抒情诗的广泛传播有着密切的联系。书面诗歌在深入研究东方文学传统主题的同时,也继续发展以前的形象。即使如此,它在一定程度上也受到民间文学的有益影响,这一点鲜明地体现在艺术语言的丰富上。富有诗意的崇高处世态度贯穿于这一时期的文学。然而在阿舒格诗歌以及在精神上与之相近的书面诗歌中,来自日常生活的具体形象和细节越来越常见。和前几个世纪一样,阿塞拜疆文学的发展进程与东方文学,特别是突厥文学紧密相连并相互影响。

第二章 亚美尼亚文学

自十六世纪末开始,亚美尼亚的政治局势比前一时期更加恶化了。已遭波斯和土耳其瓜分的亚美尼亚再次成为这两个敌对的东方专制国家的血腥战场。他们已经使亚美尼亚哀鸿遍野、满目疮痍。亚美尼亚人民最为不

幸的是，在十七世纪即将到来之际，波斯沙赫阿拔斯一世强制实行了大量移民，土耳其人也经常发动侵略。侥幸免遭屠杀和俘虏的居民被迫离开祖国。然而即便是在国外的亚美尼亚人居民点里，亚美尼亚人的处境依旧十分艰难。身处移民居住区的亚美尼亚人受到民族、社会和宗教的压迫。一位十七世纪亚美尼亚的年鉴编纂者写道："我们生活在六重痛苦之中：饥饿、土耳其弯刀、俘虏、死亡、异教徒的迫害、不堪的赋税。"

这一切使得亚美尼亚的政治经济生活陷入瘫痪，使得亚美尼亚古老的文明面临灭绝的危险，并导致亚美尼亚文化的暂时衰退，尤其是在十七世纪的上半叶。

1639年，持续多年的土波战争结束。根据和约（其效力持续了八十年），这两个强国重新瓜分了亚美尼亚。尽管亚美尼亚再次受到异族的奴役，但是却得到了暂时喘息的机会，从而促进了经济的复苏。

国内生活的逐步安定引起文化和文学领域的升温。亚美尼亚的进步活动家们发扬亚美尼亚的古代文学传统，了解同时代的欧洲文化，努力复兴濒临衰亡的文明。人们修复并新建了一些修道院和教堂，还开办了附设的教会学校。值得一提的是，在亚美尼亚高原上一些难以到达的地方和偏僻的角落建立起了教会教育中心，如休尼大修道院（塔捷夫）、凡湖利姆岛隐修院、巴格什的阿姆勒多卢修道院。埃奇米阿津和诺尔朱加也成了文化生活的中心。有关这些宗教中心的启蒙活动，仅通过休尼大教堂神甫的活动就可见一斑。他要求所有的修士必须加强"书本的修养"。人们把旧书拿来作教材，并写了一些新书（语法书和逻辑书），还翻译了一些外国书籍。手抄本经过一段时间的停滞后重新得到了复制和传播。十七世纪著名的宗教活动家瓦尔丹·巴吉舍齐写道："书籍的复兴和从阴燃的灰烬中再生比建造教堂更加让人感到高兴。" ·423

文学上，在十七世纪末奥夫纳坦·纳加什出现之前，没有人能与从前作家的才华相提并论。高雅文学在很大程度上失去了昔日的光彩与完美，但是它并未完全消失。这一时期的作家不仅继承了前几个世纪流传下来的丰富的民族文学传统，而且还给文学的发展带来了一些新的东西。这种情况同样出现在历史文献以及其他文化领域里。

这一时期的亚美尼亚文学，在忠于古老传统的同时，继续反映历史现实中的重大事件，从而促进了民族解放思想的形成和民族自我意识的加强。十七世纪广为流传的历史哀歌或者爱国历史哀歌首先起到了这样的作用。这一体裁的某些特点与民间口头创作的作品（哀歌、悼歌、咒语等）有关，它们在内在性质上非常接近。正如哈恰特良正确指出的那样，当时影响这一体裁形成与发展的是《圣经》，特别是《旧约》中的一些片断，包括《耶利米哀

歌》、部分先知书、大卫的赞美诗、《雅歌》等。

爱国历史哀歌中的一些作品对亚美尼亚亡国、教会的艰难处境等问题进行了思考。多数哀歌所写的是同时代生活中或不久之前发生的悲剧性大事。有时也讲述“远古时期”的事情。有些作品包含更广的主题和时间跨度，描述了整个历史时期的特点，并总结了那些对整个民族命运起决定性影响的冲突。另一些作者尽管选取了一些更加局部的题材（如敌人的入侵，某个城市的陷落等），但是他们通过对具体事实的思考，也达到了全面的总结。亚美尼亚中世纪的历史哀歌尽管主题不同、时间跨度不同、诗学原则不同，但是有着共同的爱国主义思想，渴望祖国独立，追求民族解放，痛恨奴役者。正是这些共同点决定了这种体裁在亚美尼亚文学上的地位与作用。

亚美尼亚的爱国历史哀歌尽管有着悲伤的情调和痛苦的思索，但也表达了对获救的希望和对未来的信心。众所周知，早在亚美尼亚书面文学形成之时，作家在创作哀歌时，既遵守这种体裁的规范，也把它同“希望之曲”混合起来。几乎所有著名的爱国历史哀歌的作者都没有把获救的希望寄托在彼岸的生活、“天堂”之上，而是寄托在现实的社会条件之上（联合民众分散的力量、十字军东征、借助某个基督教国家等）。大部分哀歌的创作者都是离开祖国却关心其命运的诗人。

那些表现亚美尼亚城市托卡特（叶夫多基亚）因遭土耳其人袭击而陷落的哀歌构成了独特的一类。创作这类哀歌的诗人有斯捷帕诺斯、卡扎尔和阿科普·托卡齐。斯捷帕诺斯曾奇迹般地逃脱屠杀，在克里木城市卡法（费奥多西亚）写下了《伟大的叶夫多基亚城哀歌》。阿科普虽然没有亲眼目睹故乡城市的毁灭（因为他生活在波兰），但是创作出来的作品却动人心弦，充满了爱国主义热情，其艺术结构很像涅·什诺拉利的《哀歌》。诗人将故乡托卡特当前悲惨的境遇同其辉煌的过去作了比较，坚信这座城市必将复兴。阿科普·托卡齐还写有《瓦拉几亚哀歌》，反映了十六世纪末的一些事件，赞扬瓦拉几亚人（摩尔达维亚人）和哥萨克人并肩作战反抗土耳其人的奴役。要是他们斗争胜利了，在瓦拉几亚寻求避难的亚美尼亚人的境地就能得到改善。

在十七世纪创作的哀歌当中，有些作品反映了大批亚美尼亚人被强行迁移到伊朗的那场最大的社会悲剧。其中值得一提的有达维德·格加梅齐和奥瓦涅斯·马克维奇的诗歌作品，特别是《亚美尼亚的哀歌》。这部作品是马克维奇根据民间口头创作传统并创造性地结合史诗和抒情诗形式创作而成的。

亚美尼亚还有一类哀歌，它们虽然取材于其他民族遥远的历史，但是其

作者首先关注的仍然是祖国人民的命运。特别值得一说的是涅尔谢斯·莫卡齐的《耶路撒冷陷落的哀歌》，它分明受到了亚美尼亚古典历史文献的影响。

还有的哀歌以《圣经》故事为基础，但并不是对《圣经》中著名的故事情节进行简单的转述。亚美尼亚的作家们从民族历史的角度来处理所选择的主题，以此反映当时的政治情绪。典型的作品有马尔季罗斯·克雷梅齐的《先知耶利米的哀歌》。其主题是《圣经》中著名的《耶利米哀歌》，讲述了犹太人被俘和耶路撒冷陷落的故事。阿·阿·马尔季罗相指出，诗人根据民族文学传统改编了这一著名的情节，并创造性地运用了涅·什诺拉利的诗学原则。什诺拉利曾将埃泽萨城拟人化，以表达对亚美尼亚旧都（阿尼、瓦加尔沙帕特）沦陷的悲伤。克雷梅齐也是如此，他所说的"耶路撒冷寡妇"的命运，实际上是指十七世纪亚美尼亚人所处的困难境遇。所有这些不仅反映在贯穿这首哀歌的整体思想倾向上，还表现在单个的情节线索上。犹太人在锡安山路上痛苦地行走，让人想起沙赫阿拔斯一世强迫亚美尼亚人迁移的情景。克雷梅齐这部作品的思想热情尤为重要。研究人员正确地发现，《耶利米哀歌》是通篇的痛苦和绝望，而亚美尼亚诗人这部《先知耶利米的哀歌》中则有坚决反抗命运和造物主本人的声音。在这部作品中，克雷梅齐与爱好自由、反抗上帝的弗里克（十三世纪）特别相似。他和弗里克一样，向上帝询问人民的境遇为什么如此糟糕。当然，诗人根据当时的观点，探讨了传统的罪过与忏悔问题，最后寄希望于上帝，乞求他惩罚他的儿子们的敌人，虽然他也曾惩罚过他的儿子们。与《耶利米哀歌》不同的是，克雷梅齐作品的结尾充满了希望。



埃奇米阿津教堂的壁画（局部）
奥夫纳坦·纳加什

· 424

那些描写过去历史的诗歌和散文也反映了同时代政治生活中的紧迫问题，它们坚定了祖国人民必然会得到解放的信心。作家们把亚美尼亚现今的政治状况同它过去的强大与辉煌作了比较，努力消除读者的失望情绪，强化他们对获得拯救的信念，确立了民族自我意识的情感。

巨大的民族悲剧（"人民的流浪"）仍然是诗歌和民间口头创作不可变易的主题。在表现这一主题的诗歌中，不能不提及流浪者西梅翁·卡法耶齐

和达维德·萨拉佐尔齐的短诗。

十七世纪,其他文学体裁也在继续发展。其中值得一提的是游记。该体裁最优秀的作品之一是西梅翁列哈齐的《旅行杂记》。作者从1608年起,一连旅行了十二年。列哈齐去过东欧许多国家,到过土耳其、埃及。达尔比尼扬正确地指出,列哈齐《旅行杂记》的特点与同时代的西欧旅行家塔维涅和德拉·瓦莱的类似作品非常相像,所不同的是,亚美尼亚作家的这部作品中反映了社会底层对现实的看法。该书用中世纪的亚美尼亚标准语写成,由生动的民间口语的修辞、语调和结构加以丰富,这使得该书的整个言语结构特色鲜明,有很强的表达力。

奥古斯丁·别杰齐也用生动形象的语言创作了《欧洲游记》,里面有很多关于德国、意大利、波兰的珍贵而有趣的资料。哈恰图尔·叶托夫帕齐的旅行印象(讲述了威尼斯的名胜古迹、市民的生活习俗与风尚)、阿科普·格里戈连齐的《不列颠之赞》(应英国学者马歇尔的请求而作)、阿科普·谢齐的旅行笔记(讲述了卡拉斯和君士坦丁堡两座城市)也很有意思。亚美尼亚的作家在欧洲旅行的随笔中反映了对欧洲文化与教育体系的了解。

425·

在政论日记体裁方面,叶列米亚·克奥姆勒江和扎卡里亚·阿古列齐写了不少作品。

正在觉醒的民族自我意识体现在历史文献作品当中。这些作品在十六世纪经历了短暂的衰落后,复兴了亚美尼亚古典历史文献的旧传统。

十七世纪有许多编年史作者和历史学家。格里戈尔·达拉纳赫齐、叶列米亚·克奥姆勒江(他写了一部非常有意思的作品,名为《伊斯坦布尔的历史》)、扎卡里亚·卡纳克勒齐、扎卡里亚·阿古列齐、达维德与瓦尔丹·巴吉舍齐、奥瓦涅斯·列哈齐、阿拉克尔·达夫里热齐等人的作品不仅是本民族历史和亚美尼亚侨民史中宝贵的资料,而且包含了其他民族和国家(土耳其、波斯、罗马尼亚、波兰等)的历史生活的重要信息。这是亚美尼亚历史文献自其诞生之日起就具有的典型特点。十七世纪的历史学家和编年史作者还进行了有趣的创新。这些创新与社会生活和民众认识的巨大变化有关,同时也反映了新的现实观。首先需要指出的是,这些作品广泛运用心理描写原则,大量描写了人民的日常生活、习俗礼仪、宗教信仰、庆祝活动等。历史文献作品的语言也发生改变,越来越口语化。有些作者(如扎卡里亚·阿古列齐、阿拉克尔·达夫里热齐)效仿古代历史学家,日渐转向民间口头创作。

十七世纪亚美尼亚历史文献中最优秀的作品是阿拉克尔·达夫里热齐(卒于1670年)的《历史》。作者一方面是古代历史编纂传统的继承者,另

一方面也是学者和革新家。在这部作品中，记载了当时重大的历史事件，并特别关注民族解放斗争中的事件。需要强调的是，达夫里热齐的这部作品具有人民性和巨大的爱国热情。这使得他接近于过去时代伟大的历史学家和作家，特别是接近于莫夫谢斯·霍列纳齐。达夫里热齐的这部作品具有许多无可争辩的艺术成就。他不满足于枯燥、平淡地叙述历史事件，而是充满情感，富于艺术表现力地加以描写。该书的许多片断是当时亚美尼亚艺术散文的优秀典范。难怪后来的亚美尼亚作家，特别是十九世纪长篇爱国历史小说的作家会从达夫里热齐的《历史》中获得灵感，创作出作品来（如穆拉灿的《神甫安德雷阿斯》）。

阿拉克尔·达夫里热齐是亚美尼亚古典历史文献作家中最后一位杰出的代表，也是亚美尼亚当时唯一一位能在生前看到自己作品出版（1669 年，阿姆斯特丹）的历史学家兼编年史作者。

在那些艰难的岁月里，亚美尼亚人对其希腊化时代的哲学思想没有失去兴趣。十七世纪上半叶，阿姆勒多卢修道院附设的学校在修道师巴尔谢格的带领下研究了大批古文献手稿，其中尤为值得一提的有亚里士多德的《范畴篇》、《解释篇》、《前分析篇》和《后分析篇》，波菲利的《亚里士多德〈范畴篇〉导论》，托名亚里士多德所作的《论和平》、《论美德》，亚美尼亚希腊化时代最伟大的代表达维德·涅波别季梅的《哲学定义》等。

这一时期，亚美尼亚哲学家所著的作品有西梅翁·朱加耶齐的《普罗克洛·季阿多赫〈神学因素〉评论》和《逻辑》，斯捷帕诺斯的《词汇》等。

十七世纪，人们对其他民族的文化与艺术仍然保持着浓厚的兴趣。西·列哈齐将亚里士多德的《形而上学》、普罗克洛·季阿多赫的《论原因》、托名狄奥尼修斯·阿雷奥帕格所作的《阿雷奥帕格汇集》中的论文《论天的层级》、尤素福·弗拉维的《犹太战争》，以及《宝鉴》翻译成了亚美尼亚语。他还从拉丁语翻译了《古兰经》。奥瓦涅斯·奥洛夫·波尔谢齐将十五世纪著名神秘论者福玛·克姆比伊斯基的《模仿基督》以及一些教会书籍翻译成了亚美尼亚语。亚美尼亚教育事业的发展表现在一些科学著作（算术、纪年、天文学、医学）的翻译上。在这一领域，自学数门东方和西方语言的阿韦季克·帕格达萨良发挥了重要作用。从世界文学艺术宝库中，阿科普·托卡齐在 1614 年将《七个智者的故事》翻译成了亚美尼亚语（该作品的其他版本都起源于古印度的《五卷书》，阿拉伯版是《卡利拉和季姆纳》，波斯版是《辛德巴德书》）。亚美尼亚语的译本成了这本书翻译成其他语言（土耳其语、俄语、法语）的蓝本。人们在翻译外国作品的同时，也将本国作品译成外语。例如，叶列米亚·克奥姆勒江将莫夫谢斯·霍列纳齐的《亚美尼亚史》（片断）、《新约》和部分《旧约》翻译成了土耳其语；奥瓦涅 ·426

斯·姆勒库兹·瓦勒达佩特将《圣经》翻译成了波斯语和阿拉伯语,等等。

十七世纪,欧洲产生了亚美尼亚学。对此,弗兰齐斯科·里沃拉、波戈斯·皮罗马利和克莱门特·加拉诺斯等天主教传教士起到了十分重要的作用。他们的科学活动尽管带有宗教目的,但客观上激起了欧洲人对亚美尼亚文化的兴趣,因而有着一定的积极作用。欧洲首批亚美尼亚学家们研究了亚美尼亚的语言和民族史,作用巨大。里沃拉于1624年在米兰出版《亚美尼亚语语法》,1633年在巴黎出版了《亚美尼亚语—拉丁语词典》。加拉诺斯的科学兴趣更为广泛。1645年,在罗马出版了他的一本书。该书由两部分组成:亚美尼亚语语法(用亚美尼亚语和拉丁语写成)和逻辑研究(用亚美尼亚语写成)。加拉诺斯还写有三卷本的亚美尼亚民族史与教会史《亚美尼亚教会与伟大罗马教会的团结》。这部著作中的第一卷尤为珍贵,里面有着翔实的史料。这些史料都是从散落于世界各地的亚美尼亚手抄本原稿中收集来的。

极端恶劣的政治环境并没有妨碍亚美尼亚图书出版的进一步扩大。为了实现这个目的,沃斯坎·叶列万齐带着极大的热情来到了欧洲。他在1666—1670年期间,花费巨大气力,终于在阿姆斯特丹一家亚美尼亚语小型印刷厂里出版了十七本书。其中值得一提的有亚美尼亚语《字母课本》、《圣经》、他自己翻译并编辑的《语法》、阿拉克尔·达夫里热齐的《历史》、七世纪亚美尼亚最著名的学者阿纳尼亚·希拉卡齐的《地理》(该书被错误地署上了历史学家莫·霍列纳齐的名字),以及亚美尼亚第一部寓言集《狐狸书》等。这一时期,大量出版亚美尼亚语书籍的既有老的印刷厂,也有新建的印刷厂(位于威尼斯、罗马、里窝那、马赛、诺尔朱加等地方)。亚美尼亚的印刷工人同那些对他们的工作有着浓厚兴趣的欧洲著名学者保持着通信联系。例如,我们从德国哲学家莱布尼茨的一封信(写于1695年10月10日)中可以得知,托马斯主教曾打算把亚美尼亚语印刷厂从阿姆斯特丹搬到亚美尼亚。

十七世纪亚美尼亚的诗歌依旧以抒情诗为主,继续沿着人文主义传统的轨道发展。其特点以世俗内容为主:其中占重要地位的是人,以及人的世俗情感、现实生活、享受自然与爱情的强烈欲望、主人公丰富复杂的心理感受。

要想了解这一时期的文艺主潮,可以看一看涅尔谢斯·莫卡齐的诗歌《天与地的争论》。该诗中争论双方都努力证明自己更为重要。最后,大地获得了胜利:

天空降落下来,

在大地面前低下了头……
欢呼吧，年轻人！
你们在大地面前也低下头吧！
要知道世间没有什么比天空还高，
而它却向大地低下了头。

诗人触及了当时重要的哲学与美学问题，即天与地、宗教与世俗之间的关系。他崇尚现实的世界，以象征的手法确立了大地的重要性。

大自然的主题在诗歌作品中占有重要的地位。与前一历史时期相比，对大自然的表现更具体、更细腻、更直观。此外，歌颂故乡的诗歌不仅证明十七世纪文学中大地的因素得到了进一步的深化，而且还表达了爱国主义思想与情绪。这里需要提一下的作品有穆拉德·希卡尔歌颂春天和亚美尼亚复活节的诗歌、阿斯特瓦察图尔描写亚美尼亚葡萄的诗歌、阿科普·阿尔茨克齐神甫描写玫瑰的诗歌、哈斯佩克·哈恰图尔神甫的《玫瑰与香花之歌》、西梅翁·卡法耶齐的《花之王——玫瑰》、奥瓦涅斯主教的《鸟之歌》、斯捷帕诺斯的《春之歌》。

在描写大自然的作品中，达维德·萨拉佐尔齐的诗歌《花之赞》努力使大自然神圣化，内容深刻，手法独特。诗人在五颜六色的花朵中看到了人类幸福的源泉、极度欢乐的源泉和不朽的源泉。作者不是用刻板的教诲文风，而是用满腔的热情赞扬春天，他描绘亚美尼亚高原上多达百种不同的花儿，揭示每一种花的独特之美，并指出它们的用途和疗效。诗人在赞美大自然时写道：

年是树，月是枝，果实压弯了枝儿。
一年十二月，三月既是关键也是门槛。
只有到三月，上帝才会给大地上课。
大地从梦中醒来，露出嫩嫩的芽儿。
上帝发布命令，空气开始流出露水。
天地一片欢腾，风儿在永远地吹拂。
万花齐放，颜色与汁儿个个不相同。
它们香味也各异，一朵比一朵漂亮。

作者在诗的结尾处谦虚地认为自己的作品很不完善，要求其他诗人在新诗中让体现宇宙之美的花儿永存。诗人通过歌颂自然看到了艺术的主要任务。

同前几个世纪一样,诗人们不仅在风景诗中,而且还在许多爱情诗中赞扬大自然。这一时期的爱情诗仍然是诗歌中的主要体裁。尽管十七世纪爱情抒情诗所取得的成就比不上前一个时期,然而在一些优秀的作品中,人文主义的倾向得到了进一步的发展。这尤为充分地体现在萨亚特-诺瓦后来的创作之中。

十七世纪的爱情诗歌接近于民间口头创作。这一时期著名的爱情诗人有卡扎尔·谢巴斯塔齐、叶列米亚·克奥姆勒江、马尔季罗斯·克雷梅齐、西梅翁·卡法耶齐、斯捷帕诺斯·达什捷齐和该世纪最有名的人物奥夫纳坦·纳加什。

这一时期的文学有一个典型的特点,即讽刺作品得到了发展。在国内严峻的政治环境下,讽刺作品的发展表明人民具有很强的生命力。它的产生与前一时期民族文学传统以及民间创作有关系。

十六至十七世纪讽刺作品的繁荣主要体现在诗歌创作之中。最初的日常生活类作品通常都带有幽默的性质。日常的生活细节和人民的性格特点通过这些作品进入了文学领域。这些作品表明文学民主化进程得到了进一步的深化。最为成功的幽默作品有米纳斯·托卡齐的《阿里斯》、斯捷帕诺斯·托卡齐的《对苍蝇和跳蚤的抱怨》、帕尔萨姆·塔加萨茨的《牙疼之时》、马尔季罗斯·哈尔别尔齐的《刀子》,以及几位无名氏的《牙齿》、《乌鸦》、《狐狸》、《苍蝇》、《烟草》等。

当时,人们试图将文学脱离日常生活,赋予它更为广阔的社会意义。做过这类尝试的讽刺诗人有马尔季罗斯·克雷梅齐、阿科普·谢齐、斯捷帕诺斯·达什捷齐,特别是奥夫纳坦·纳加什。克雷梅齐和奥夫纳坦给听取忏悔的神甫们所画的讽刺肖像画也非常有意思。

和外高加索其他民族一样,十七世纪的亚美尼亚也非常流行阿舒格歌曲。民间歌手阿舒格们自己填词谱曲,然后在广场、集市和民间庆祝活动上演唱。阿舒格的歌曲简单明了,符合普通人的口味,为他们所接受。顺便指出,莫·霍列纳齐曾经证明,亚美尼亚人早在古代多神教时期就接触到这类民间歌手了。

十七世纪的阿舒格诗歌有点刻板,带有东方诗歌特有的传统模式,辞藻华丽,有特别的形象结构体系,以及亚美尼亚诗歌中所没有的诗歌形式(如穆哈马兹[1]、达斯坦、特季尼斯、杜别伊特等)。不过,亚美尼亚阿舒格诗的内容从一开始就与民族生活紧密相连,反映了这个民族各阶层广大民众的

① 即五行押韵诗,是中近东和中亚诗歌中的一种分节诗。——译注

命运与生活、快乐与爱情、思索与期望。只有少数诗歌取材于外族故事。即便是一些纯粹外来的阿舒格诗歌形式，也不是一成不变的。随着时间的推移，它们自然而然、不可避免地发生了变形，似乎"适应了"亚美尼亚诗歌艺术的传统。亚美尼亚阿舒格创作的真正源泉是亚美尼亚的民间口头创作。然而阿舒格的诗歌对民间口头文学也造成了明显的影响。显然，阿舒格诗歌创作中的一些因素也渗入了十七至十八世纪亚美尼亚最伟大诗人的创作之中，而且还不得不承认这样一个事实，即有一种独立、自主、某种程度是内在的亚美尼亚化的阿舒格诗歌，包括书面的和口头的。它和十七至十八世纪的书面诗歌（它一直沿着几个世纪以来亚美尼亚民族的文学传统，特别是中世纪抒情诗的传统在发展）并驾齐驱，在整体上保持自己的精神和特色，同时在本质上也受到了整个东方阿舒格诗歌的影响。这是十七至十八世纪亚美尼亚诗歌的重要特点。 ·428

奥夫纳坦·纳加什（1661—1722）是亚美尼亚十七世纪诗坛上最伟大的诗人。他的作品主题丰富，技巧完善，不仅达到这个时代诗歌的顶峰，而且成为十九世纪前整个亚美尼亚诗歌史上最有趣、最有特色的一页。奥瓦涅斯·图马尼扬准确地指出，奥夫纳坦"是纳阿佩特·库恰克与萨亚特-诺瓦领导的一群杰出诗人当中年龄比较小的诗人"，虽然他的天才不及这两个人，但是在他的创作中"有很多美妙的诗句，令人非常感兴趣……敏感的心灵、纯洁的灵魂、明确的观点，这就是他的诗歌"。

奥夫纳坦出身于亚美尼亚叶尔恩贾克省的商业小城绍罗特的一个神父家里。他先接受了父亲的启蒙教育，然后上了修道院开办的学校，毕业后留校任老师兼执事，此外，他一度曾从事手稿抄写和给书籍配画的工作。后来，奥夫纳坦辞掉教职，回到了绍罗特。起初，他当了一段时间的教师，后来完全投身于文学和艺术创作之中。没过多久，他的名字就传遍了四方。格鲁吉亚国王瓦赫坦格六世邀请他来到自己的王宫。我们不清楚他在那里待了多长时间，只知道他在晚年回到了故乡绍罗特并在那里去世。奥夫纳坦一度还从事过绘画（所以得了个绰号叫纳加什）。他是奥夫纳坦尼扬画派的奠基人。这个画派延续了近两个世纪，在亚美尼亚绘画史上起到了重要的作用。

奥夫纳坦的诗歌作品极为乐观，鲜明地表达出以文艺复兴时代的精神追求享受现实世界的乐趣，体现出人文主义的处世态度。他的诗中没有痛苦的灵肉分离（在他之前，许多伟大诗人的作品却都有这个特点）。这两个相互排斥的因素在诗人的作品中似乎和谐地融为了一体，从而标志着尘俗的倾向获得了新的胜利。诗人认为，上帝创造了美丽的世界、女人与爱情（"春天的天堂"），以及无数的快乐供人享受，所以人有权享用"大仁至圣"

的慷慨赏赐，但是他也不能忘记报答这些奇迹的创造者。“预感到肉体的快乐时，精神上也别懒惰，让精神上也快乐吧”，“唱吧、乐吧，但是心灵也要去忏悔”，诗人这样告诫读者道，而且确信这符合当时的实情，即享受世俗的快乐并不妨碍“宗教事务”。

奥夫纳坦留下的丰厚遗产（近九十首诗歌）中，歌唱爱情和春天的作品占了大多数。这些作品摆脱了宗教情绪，直抒胸臆，充满了快乐和对生活的陶醉之情，有很强的感染力。奥夫纳坦最优秀的诗歌作品包括《我不安宁》、《亲爱的，可怜我吧》、《我的恋人》、《格鲁吉亚美女之歌》等。

他的爱情抒情诗的基本特点是热爱生活。虽然诗人的作品充满戏剧性，但是却没有悲剧色彩。即便他的诗歌发出了忧伤的声音，那它也像奥瓦涅斯·图马尼扬所指出的那样，“不是受到排斥后绝望的哀号，而是坠入情网的幸运儿的怨言和苛求”。奥夫纳坦的爱情诗在反映情感时很具体，没有程式化的东西和复杂矛盾的心情。在色彩斑斓的现实生活背景下，这里的一切都极为具体，看得见摸得着。

和许多前人一样，奥夫纳坦常常将爱情赞歌同风景诗融为一体：

> 你对我说：“春天来了。”
> ——亲爱的，可怜我吧！
> “当月光照亮玫瑰之时，
> 我走进花园，敞开胸怀，孤独一人。”
> ——亲爱的，可怜我吧！
> 晚上来明亮的花园吧！
> 这里的玫瑰正散发着芬芳。

诗人没有将爱情以及人类幸福排除在大自然之外，这说明他对自然的崇拜是深深自觉的。他以诗歌的形式表达了人与自然和谐统一的人文主义哲学理想。

诗人并不惧怕世界的虚幻与纷乱，以及无法逃避的死亡。在奥夫纳坦看来，由于生命变幻易逝，所以人应当尽情享受生活这杯美酒。

尽管在奥夫纳坦之前就已经有零散的祝酒歌佳作，但是经过证实，这一体裁的奠基人却是奥夫纳坦。这些优美的歌曲充满乐观的情绪，宣扬博爱、善良、节制、礼貌。诗人要求赶走社会上那些凶狠、贪婪、不容异己的人和酒鬼。他相信，正是快乐和欢呼才能给人带来享受和美学意义上的快乐，并同时培养人的美德，使他高尚起来。这类诗在亚美尼亚诗坛上广为流传。

429·

正如上文所述，奥夫纳坦在推动讽刺诗的发展过程中也立下了汗马功劳。他的日常生活类幽默作品有着一定的价值，但是更有价值的还是他那些有着深刻社会内涵和显著社会意义的作品。诗人在这些作品中尖刻地嘲讽了富人的发财梦和神甫的虚伪无知、道德败坏（《阿布拉阿姆·沙韦尔图涅茨神父》、《绍罗特的见习修道士们》、《鸣钟人瓦尔丹》、《乡村神甫的祝福》）。

奥夫纳坦的道德说教类作品也值得注意。这位当时进步的思想家在强调教育必要性的时候，给读者提出了很多有益的建议。

奥夫纳坦在诗歌形式领域确立了一些准则，完善了做诗的技巧，加强了诗歌的音乐性，使诗歌的节律更加明显。奥夫纳坦的诗歌语言非常接近于现代标准语，一些方言词语使得他的诗歌语言获得了独特的音调和色彩。瓦列里·勃留索夫认为，奥夫纳坦属于"末代僧侣诗人和首批阿舒格诗人"，他的诗歌的历史意义就在于此。

十七世纪的诗歌，特别是奥夫纳坦·纳加什的创作，为新的诗歌高潮打下了基础。这一高潮体现在萨亚特-诺瓦的天才创作之中，他"以自己天才的力量使得民间歌手的手艺变成了诗人崇高的使命"（瓦·勃留索夫语）。

第三章　格鲁吉亚文学

十七世纪对于格鲁吉亚的社会政治方向和文化历史发展来说，都是非常重要的一个历史时期。女王塔玛拉（1160—1213）统治的"黄金时代"结束后，格鲁吉亚人民进入了最艰难的"长夜"时期（十三至十五世纪）。在这一时期，由于无数敌军的连年入侵，格鲁吉亚原本一千多万的人口减少了近四分之三，整个国家被洗劫一空。花剌子模人、蒙古人，以及十五世纪以后的波斯红帽教徒和奥斯曼帝国的土耳其人不断试图摧毁与征服格鲁吉亚。

外来侵略者的多次入侵带来了严重的后果。中央集权的瓦解导致封建割据和公国间的内讧。社会基础的崩溃引起商业与手工业的衰退和农民的贫困。在新的社会环境中，劳动人民承受外来奴役者和本国寡头政体的双重剥削，社会压迫加剧，劳动人民更加没有权利。

然而正如格鲁吉亚历史上多次发生的那样，十三至十五世纪的"长夜"最终被所谓的"复兴时期"所代替。这是经过不懈的民族解放斗争与积极的文化教育活动而实现的。它开始于十六世纪，并在十七至十八世纪达到了特别大的规模。

从十七世纪开始，俄罗斯与格鲁吉亚在国家政治和文化、文学领域的联系开始迅猛发展。俄罗斯与格鲁吉亚坚实的外交基础早在十五世纪就已确

定，但是直到十六至十七世纪，俄罗斯和格鲁吉亚的多方联系才得到经常有序的进行。促成这一点的是它们在国家政治追求和宗教信仰(两国人民都信奉东正教)上的一致性。1721年，彼得一世与格鲁吉亚国王瓦赫坦格六世签订了政治军事同盟，而在1783年，东格鲁吉亚王国自愿接受俄国的庇护。所有这些最终导致格鲁吉亚完全脱离伊朗和土耳其。而它们为了阻止俄罗斯和格鲁吉亚联盟的进一步发展，对格鲁吉亚进行了一系列毁灭性的军事进攻。

430·

虽然历史环境仍然极为不利，但是俄罗斯和格鲁吉亚之间的交往促使格鲁吉亚扩大并加强了同欧洲的关系。这种关系从十七世纪起也获得了稳定和多边的特点。这样，格鲁吉亚以不断接近俄罗斯和欧洲国家为基础，产生并最终形成了新的社会文化取向。

所有这一切在很大程度上导致产生新的社会历史进程以及文化与文学发展进程。正是这些情形引发了格鲁吉亚的启蒙运动。它从十七世纪开始演变成一场声势浩大的文化和文学运动。

格鲁吉亚文学坚定不移地改变着自己的面貌。它一方面克服当时东方文学中模仿与形式主义的影响，另一方面不断地逐步增强民主化的自我意识，宣扬人文主义理想，扩大社会主题，融入先进的欧洲文化与俄罗斯文化所体现的世纪新潮流。

然而对于格鲁吉亚文学艺术随后的整个发展过程来说，尤为重要的是，正是在这个时期，迫切的民族问题开始排斥已经过时的东方文学中的传统主题，排斥它的抽象性以及带有模仿性质的辞藻华丽、矫揉造作的风格。

所有这些文化与意识上的进步更新了格鲁吉亚文学，丰富了它的艺术思想，使它获得了巨大的进步。这一次创作腾飞(常常被称作“复兴”)把一大批杰出作家和出色的诗人推上文坛，他们是捷伊穆拉兹·巴格拉季奥尼(捷伊穆拉兹一世)和他的同行、著名诗人阿尔奇尔·巴格拉季奥尼(阿尔奇尔二世)、瓦赫坦格·巴格拉季奥尼(瓦赫坦格六世)、诺达尔·齐齐什维利、约瑟夫·特比列利、苏尔汉-萨巴·奥尔别利安尼、季米特里·萨阿卡泽，等等。

十七世纪，社会思想与文学的世俗化过程继续在加深。教会文学衰落了。有意思的是，十七世纪和十八世纪一些杰出的思想家与作家(捷伊穆拉兹一世、阿尔奇尔甚至古拉米什维利)尽管在理论上仍然承认教会文学占有主导地位，但是自己却倾向于支持世俗文学，宣称读者不愿意读福音书，而全都极为喜爱世俗的作品。天主教的传教士向罗马教廷报告说，“格鲁吉亚人非常理智、仁爱”，但精神上却没有开化，对天主教的信仰有着错误的认识。他们不喜欢听训诫和教诲，而喜好读《别扎尼阿尼》、《巴拉米阿尼》、《罗斯托

米阿尼》等一类的书籍。不管怎么说，天主教的传教士们还是为格鲁吉亚做出了一定的贡献，他们普及教育，提高民众的文化水平。传教的现实需要迫使他们研究格鲁吉亚的语言与文化，接近这个民族，翻译天主教文献，用民间口语创作一些带有趣味寓言和故事的布道辞，出版书籍。正是在天主教会的帮助下，十七世纪上半叶罗马开始出版格鲁吉亚语图书。天主教的传教士们还为我们保存了最初的民间口头文学的材料记录。

格鲁吉亚十六至十七世纪的文学史还有一个典型的特点，即重诗歌而轻散文。一个显著的事实是，许多诗人在这个时期将过去的散文作品改写成了诗歌。例如，塔尼阿什维利兄弟苏尔汉和别格塔别格将《阿米兰达列贾尼阿尼》改编成了诗歌，阿尔奇尔改编了《维斯拉米阿尼》，马穆卡·塔瓦卡拉什维利和巴尔济姆·瓦奇纳泽改编了一些散文版的《罗斯托米阿尼》。所有人都偏爱诗歌的语言，以至于连使徒行传、历史年鉴、语法论著等作品都被改编成了诗歌。遗憾的是，由于社会对散文同样鄙视，一些古代重要的散文作品常常被毁掉了。

十七世纪，波斯的红帽教徒和奥斯曼帝国的土耳其人继续在格鲁吉亚实行残酷的统治。格鲁吉亚人民从来不向外来入侵者妥协，尽管力量悬殊，他们仍然奋起坚决抗争，保卫自己的国家、民族和文化特色。而侵略者们在实行政治高压的同时，还竭力进行意识形态上的扩张。

伊朗中世纪晚期思想贫乏而诗风矫情的诗歌对格鲁吉亚封建社会的某些领域，就像对文学一样，影响加强了，而当时的法尔斯语诗歌已经陷入危机并开始衰落。格鲁吉亚也出现了一些崇尚形式精巧的诗人。以著名诗人兼国务活动家阿尔奇尔二世（1647—1713）为首的一些先进的博学之士对有些人迷恋法尔斯语诗歌进行了批评。阿尔奇尔二世及其志同道合者利用格鲁吉亚诗歌极为丰富的传统、古代民间创作和绍特·卢斯塔维利丰厚的文学遗产来抵制波斯文学的影响。

十七世纪文坛上最杰出的代表捷伊穆拉兹一世（1589—1663）开辟了格鲁吉亚文学史上的一个新阶段。他的人生道路非常复杂。他积极从事国务活动，长期反击外来入侵者，同时，他还使得格鲁吉亚诗歌获得新的发展、发出新的声音，他的诗歌深刻反映了祖国的沉重灾难，表达了自己个人的内心感受。

捷伊穆拉兹丰富了格鲁吉亚诗歌的内容，增加了一些新的主题与体裁，如“辩论体”、“玛贾玛体[①]”、“成果赞”等。后来，这些主题与体裁在十七至

① 格鲁吉亚古代抒情四行诗。——译注

十八世纪格鲁吉亚文学中广为流传。捷伊穆拉兹还将短诗引入格鲁吉亚文学，并大胆地把它与宏伟的史诗相提并论。他完全可以称得上是这个时代的第一位抒情诗人。

捷伊穆拉兹奠定了民族历史叙事文学的基础。他的长诗《克捷瓦娜皇后的苦难》描述了他母亲所经受的痛苦。这是格鲁吉亚文学上第一部以民族历史为题材的作品。当然，捷伊穆拉兹创作这部长诗有一些特殊的个人动机。不过，这种情况在他的作品里并非绝无仅有。他还有其他一些抒情诗反映了具体的历史和民族现实，如《塔玛拉在达维德-加列贾的表演》、《格列米的光荣》，以及献给亚历山大国王和涅斯坦-达列江王后的《颂歌》。

捷伊穆拉兹一世的长诗《夜莺与玫瑰》、《蜡烛与飞蛾》、《莱伊丽和马季农》、《尤素福和佐列哈》被认为是从波斯文学中引入的，但是至今没有发现它们的原著。诗人在这些作品中只是借用了一些故事情节，然后以此为基础创造出独特的作品和民族文化财富。

在捷伊穆拉兹的创作中，对狡诈的"短暂世界和命运"的控诉占有特殊的位置。这是古代格鲁吉亚文学中的一个主要主题。许多国家和民族的思想家都思索过这个永恒的主题，所以捷伊穆拉兹的作品（如《对世界的控诉》等）大量反映这一问题也就毫不奇怪了。捷伊穆拉兹诗歌中的这些主题是由祖国悲惨的命运所决定的。时代的悲剧决定了身为国王和诗人的捷伊穆拉兹的命运。他在作品中将个人的感受概括提升为整个民族的痛苦。这些苦难以及捷伊穆拉兹身为国王和诗人的命运是与划时代的发展紧密相连的。诗人首先表达了时代的痛苦和同时代人的苦难。正因如此，同时代的人把捷伊穆拉兹也视作伟大的作家。

捷伊穆拉兹努力维持同莫斯科国的关系。1658 年，他访问了莫斯科并同沙皇阿列克谢·米哈伊洛维奇进行了会谈。他一生抵制沙赫阿拔斯一世。阿拔斯一世多次进攻捷伊穆拉兹统治的国家，并折磨他的母亲、妹妹、女儿和两个儿子。在同红帽教徒的战争中，他的最后一个儿子达维德也牺牲了，但是捷伊穆拉兹没有气馁，他不屈不挠，与强大的伊朗战斗了一生，最后在遥远的流放地阿斯塔拉巴德去世。

在同沙赫阿拔斯及其继承者不懈斗争的过程中，捷伊穆拉兹受到了法尔斯语诗歌的影响。他努力把它的传统移植到格鲁吉亚的土壤上。他不仅研究法尔斯语诗人晚期形式主义的诗歌作品，还研究它的经典作品。他承认，"美妙的波斯语激发出我创作诗歌的渴望"。

捷伊穆拉兹的抒情诗感情真挚，表达出深深的悲痛，有时这悲痛变成了无尽的绝望。例如，他在《对世界的控诉》一诗中写道：

看看无忧无虑的世界吧，你被尘世的忙碌诱惑。
昨日拥有王位的人，今天就被出卖和处决。
宇宙征服者的大限已近。
噢，灵魂，离开世界吧——它用什么迷住了你？

诗人指责这个“短暂而背信弃义的世界”，哭诉自己亲人们的悲惨命运，诅咒给人民和自己带来不幸的罪魁祸首波斯沙赫这个“吸血鬼”。捷伊穆拉兹动情地描写了母亲克捷瓦娜是如何悲惨死去的。她的死在整个欧洲引起了巨大反响（这方面的作品有阿·格吕菲乌斯著名的悲剧《格鲁吉亚的卡塔丽娜》，或称《坚毅的性格》以及其他欧洲作家的作品与回忆录）。克捷瓦娜后来被列为了圣人。在长诗《克捷瓦尼阿尼》中，捷伊穆拉兹愤怒地讲述了沙赫阿拔斯的军队在卡赫季犯下的野蛮罪行。 ·432

在捷伊穆拉兹的诗歌中，忧伤、痛苦的主题与爱情的主题交织在一起（如《酒与口的争论》等）。诗人热情赞扬了爱情的愉悦和女人的美丽。捷伊穆拉兹运用一些法尔斯语诗人的写诗方法，大量运用华丽的辞藻。他写的抒情长诗《玛贾玛》形式优美，但一些同音异义诗句也有点造作和费解。追随捷伊穆拉兹的诗人和作家相对来说不很多。在他同时代的追随者当中，值得一提的是著名诗人诺达尔·齐齐什维利。他把描写巴拉姆—古拉爱情奇遇的长诗（《巴拉姆古里阿尼》）翻译改写成了格鲁吉亚语。

十七世纪，文学的迅猛发展、新的文学趣味及美学原则的产生极大地影响了格鲁吉亚的整个民族文化，特别是它的文学艺术。这些重大变革的发起人之一便是阿尔奇尔二世巴格拉季奥尼（1647—1713）。

正是阿尔奇尔发起了格鲁吉亚的启蒙运动。他大胆地重新评价了文学中的传统，对于诸如文学的本质、特点、目的和任务等关键问题发表了一些进步观点。他对格鲁吉亚的远古历史和当今生活了如指掌，所以他不仅能描写复杂的历史现象和事件，还能描写具体的民族习俗。他堪称格鲁吉亚第一位关注社会下层人物和普通劳动者的作家。他在十七世纪的文学中大开民主思想之门，确立了一些民主原则。这些原则在后来得到了巨大发展。

阿尔奇尔的作品充满深沉而又热烈的爱国主义情感，极其尖锐地提出了当时最重要、最复杂的社会问题。在他的教诲诗当中，智慧的训诫随处可见。阿尔奇尔的道德学说涉及人类活动的所有领域。他掌握了古希腊、罗马的教诲观念，还掌握了俄罗斯和西欧的美学思想。这使得他成了同时代人以及后世之人的精神导师。正是在阿尔奇尔的创作遗产中才能找到达维德·古拉米什维利和苏尔汉-萨巴·奥尔别利安尼的教诲倾向的源泉。

阿尔奇尔的教育诗是面向社会各阶层、各行业人士的。他以同样的勇

气谴责农奴和地主的不道德行为，以同样的注意力和兴趣教导农民、手工业者、军人、神甫和商人。阿尔奇尔的三部作品《格鲁吉亚的风尚》、《百联双行诗》和《一百十首诗》中包含各种道德规范，似乎是一本独特的道德论文汇编。遵守这些道德规范可以使个人乃至整个社会摆脱种种恶习。这样一来，他的教诲诗成了一种具有广泛意义的民族与国家纲领。

阿尔奇尔认为，劳动是使人类获得精神健康、摆脱恶劣品质的最重要手段。从事劳动的个人不仅创造出社会必要的物质财富，同样重要的是，他还避免了不道德的行为，因为他已经不能作恶了。根据阿尔奇尔的学说，善良应当是人类必备的品质。劳动与善良是调节社会奔向崇高目标、实现个人自我完善的主要杠杆。作者的理想个性是热爱劳动、心地善良、品德高尚。他在论述完一般道德规范之后，又针对不同职业的人给出了具体的建议。他的道德学说涵盖社会生活的方方面面，但是对他来说，重要的是教育好正在成长的一代，这是实现民族富裕的最重要的基础。教育出道德完备、学识广博的年轻人是实现国家繁荣的前提。

阿尔奇尔以乐观的精神描述了人对生活的态度和人类的使命。阿尔奇尔的理论阐述及其所有作品都对格鲁吉亚文学产生了深远的影响。作为格鲁吉亚第一位启蒙家，他总是精神饱满地工作着，以便实现自己的梦想，使多灾多难的祖国得以复兴。尽管身处动荡时代，有着各种各样的负担，阿尔奇尔仍然坚持要求恢复并新建一些格鲁吉亚文化中心。在他的倡导和组织下，许多教堂和修道院得以修复，并成为当时重要的科教活动中心。他在莫斯科成立了第一个格鲁吉亚文学研究中心，他第一个在俄罗斯出版格鲁吉亚语书籍，并为格鲁吉亚的图书出版组织工作奠定了基础。

433・

阿尔奇尔的启蒙活动不仅表现在他的实践工作中，还表现为他发展了一些新的先进思想。阿尔奇尔肯定理智的重要性，提出个性自由的思想。他振兴并坚持了格鲁吉亚的人文主义传统。此外，在他的思想中还可以发现，他将启蒙思想与基督教人道主义的道德原则完满地结合到了一起。

阿尔奇尔二世巴格拉季奥尼英勇不屈地抵抗波斯和土耳其的侵略，并坚定地支持与俄罗斯接近的方针。从1699年起，他和儿子亚历山大定居在弗谢赫斯维亚茨基村(位于莫斯科附近)。不久，亚历山大便成了父亲在文化启蒙活动中最得力的助手。他积极从事翻译工作，翻译了俄国和西方大量的文艺作品与科学著作。

阿尔奇尔的声望后来在俄罗斯之所以会得到进一步的提高，还有另外一个原因，即他的儿子亚历山大・巴格拉季奥尼成了彼得一世的战友和亲密朋友。早在少年时代，这位未来的伟大沙皇在战争游戏和训练中就是由他的同龄人，格鲁吉亚王子亚历山大陪同的。同样绝非偶然的是，彼得和

亚历山大都接受过当时的博学之士、很有影响力的高官瓦·瓦·戈利岑的教导。亚历山大是一位非常有意思的人物，以至于伏尔泰和莱布尼茨都知道他。普希金和涅克拉索夫也曾提及过阿尔奇尔和他的儿子亚历山大。

阿尔奇尔为格鲁吉亚在俄罗斯的移民区打下了基础。这个移民区后来为促进、巩固俄罗斯和格鲁吉亚的民族友谊发挥了重大作用。阿尔奇尔在弗谢赫斯维亚茨基村筹建了格鲁吉亚语印刷厂。他在晚年完全投身于文学与出版事业。1713 年 2 月，阿尔奇尔在莫斯科去世，安葬在顿斯科伊修道院。其子亚历山大·阿尔奇洛维奇曾经随同彼得一世去过国外，并在那里接受了良好的欧洲教育。他一回到俄罗斯，便就任炮兵总督一职。亚历山大后来在纳尔瓦城下被瑞典军队俘虏，1711 年在关押期间死去。

阿尔奇尔创作了一部在很多方面都很出色的长诗《捷伊穆拉兹与卢斯塔维里的争论》。作者在这部长诗的前言中解释道："较之童话故事，我更喜欢把真事写成诗歌。除了捷伊穆拉兹国王与卢斯塔维里之间的直接争论外，这里没有一点虚构的东西。就连格鲁吉亚的生活也是真实的。"

阿尔奇尔捍卫了他所理解的独特的艺术手法基础。当然，这根本不是现代意义上的现实主义。阿尔奇尔二世对真实性（现实性）的理解非常狭窄，他完全忽略了典型性的概念。对于阿尔奇尔来说，只有历史人物才是现实的。他在同卢斯塔维里和捷伊穆拉兹辩论时，指责他们歌颂虚构的人物和事件，而他自己则保证讲述本国历史中真正的事实。阿尔奇尔在阐述自己的创作原则时，强调民族历史主题在创作中的优先地位。阿尔奇尔接受不了捷伊穆拉兹的诗歌，因为在他看来，捷伊穆拉兹既歌颂了虚构的英雄人物，又运用了外国的故事情节。

阿尔奇尔在语言修辞方面的观点也是始终如一。他从纯语主义者的立场出发，批评捷伊穆拉兹《玛贾玛》诗中充满外来语（波斯语和突厥语）的"混合语"和来自异族的主题，而关于自己的作品，他慷慨陈词道："代替《玛贾玛》的是我呈献的这部作品。这完全是我个人的作品，没有借鉴别人的东西。我没有搀杂别的语言，是用纯正的格鲁吉亚语写成。"阿尔奇尔的诗歌追求无论是在格鲁吉亚社会思想史上还是在文艺史上，都不能不承认是一种新论。

长诗《捷伊穆拉兹与卢斯塔维里的争论》是以格鲁吉亚诗坛上两位最杰出的代表之间的对话形式写成的。他们都维护各自文学上的主张，强调"对手"的缺点。在公开的辩论中，他们提出并常常解决许多现实问题，涉及社会政治、日常生活、文化以及文学史等领域。尤为引人注目的是互相角逐的两位诗人就同时代历史事件所作的提问与回答。

在叙述卢斯塔维里时代（十二世纪）的事件时，阿尔奇尔运用了一些著

名的文献资料，而捷伊穆拉兹的故事则是对十六世纪末到十七世纪中后期格鲁吉亚生活的经过仔细加工的、独特的艺术年鉴。

阿尔奇尔开创了特定的文学流派。该流派的观点在很大程度上决定了434·格鲁吉亚艺术创作的观念和文学发展。其中阿尔奇尔提出的"真实叙述"原则占有特殊的地位。

对阿尔奇尔来说，遥远过去的事件和比他年长的同时代人捷伊穆拉兹一世生活中的事件具有同样的"真实性"，而《韦普希斯特考萨尼》中的人物则是"童话式的"，因为他们不是真实的历史存在。

阿尔奇尔坚信，诗人是代言人，他应当公正地揭露所有的缺点，以此促进同胞们道德水准的提高。他强调指出，作家在反映现实时应当表现出真诚来，应当如实地揭示每一个现象："我没有把善说成恶……"

阿尔奇尔提出的"真实叙述"原则，一方面是指在文学中描写真实的历史事件，另一方面是指对这些事件的公正反映。换句话说，历史事件不应当被歪曲，不能单方面地或肤浅地进行阐述。

文学中民族主题的问题是阿尔奇尔"真实叙述"概念中的有机组成部分。阿尔奇尔指责以前的诗人迷恋童话的主题以及外国的题材与情节。他要求作家们反映格鲁吉亚的现实。"真实叙述"原则，特别是阿尔奇尔关于在文学中反映民族主题的要求，为民族解放斗争的进一步发展奠定了思想基础。阿尔奇尔反对诗歌中东方式的神奇情节与主题，同抵制东方的专横国家、加强和巩固民族立场、表现亲近西方和俄罗斯的政治方针相吻合。阿尔奇尔所发展的文学观点不仅是他个人的写作爱好，而且还是民族政治的一个具体表现，是坚决转向保护民族文化特色这一大环境的一个具体表现。

在格鲁吉亚的作家当中，阿尔奇尔第一次让同时代的人注意到形式与内容之间的相互关系。在阿尔奇尔的文学观体系中，作品情节与形象的独创性、结构的完整与匀称等问题占有特别的地位。他极其重视诗歌的节奏、旋律结构以及情感的方面。语言纯洁问题同"真实叙述"原则以及民族主题问题也是有机地联系在一起，它在异族经常入侵并压迫本族人民的时期有着特别的意义。在这方面阿尔奇尔也做出了很多贡献。

尽管在阿尔奇尔那个时代，国内的政治经济状况极为困难，但是格鲁吉亚人仍然有着广泛的精神需要。他们喜爱文学，讨论文坛上的事情，并就某个诗人的作品进行评价。阿尔奇尔比较绍塔·卢斯塔维里和捷伊穆拉兹一世的创作，正是在向这种文学环境呼吁。

身为诗人和理论家，阿尔奇尔不仅饶有趣味地阐述了诗歌的本质和任务等问题，还写下其他一些有趣的观察和思索。他强调，要想理解诗歌，必

须具备理解音乐那样敏锐的听觉与深厚的情感。他十分了解正确评价一部文艺作品时的各种困难和巨大责任。

由此可见，阿尔奇尔在确立格鲁吉亚文学批评的过程中占有重要地位。

作者在叙述历史事件时，没有局限于消极直观的记叙，也未满足于根据历史准确地记录一个个重大事件，而是努力揭示事件的内涵，评价它们的社会政治意义，并且在刻画人物性格和论述历史事件时表现出一定的倾向性。阿尔奇尔直接宣称道："我称赞一些人，谴责另一些人。"

阿尔奇尔拥护建立强大而统一的祖国，但是他的心情很沉重，因为在他看来，格鲁吉亚人民的英雄精神已经枯竭，贵族统治阶层的意识中狭隘的利己主义思想根深蒂固。这就是阿尔奇尔的诗歌以忧伤和痛苦为主题并具有教诲倾向的原因。诗人呼吁出现勇敢无私、忠于祖国的英雄，指责氏族的傲慢，赞扬人的个性尊严，宣扬人道地对待农奴，因为"如果农民都死了，格鲁吉亚将会陷入一片混乱"。

阿尔奇尔首次在格鲁吉亚文学中提出了财富与社会不平等这个不公的问题。在《人与短暂世界的对话》中，阿尔奇尔研究了格鲁吉亚诗歌自古以来就一直在探讨的问题，即人对生活的态度以及人的使命问题。应当说，阿尔奇尔在解决这个问题时持乐观态度。虽然他的概念具有宗教色彩，他的论据在很多情况下走向了极端实用主义，但是重要的是，阿尔奇尔现实、理智地看待生活，认为人的使命在于与周围世界有直接关系的创造性活动。俄国人在波尔塔瓦战胜瑞典人后，他写下了一篇有意思的书信体诗歌。他还将所谓塞尔维亚的《亚历山德里亚》以及其他一些宗教与历史文献从俄语翻译成了格鲁吉亚语。

· 435

在当时的文坛上，阿尔奇尔二世有很多的追随者，其中首推佩尚加·别尔特卡泽和约瑟夫·萨阿卡泽（特比列利）。前者用颂词体写有历史长诗《沙赫纳瓦济阿尼》，主要讲述了阿尔奇尔的父亲、格鲁吉亚国王瓦赫坦格五世（1658—1675）的生活与活动；后者写有著名长诗《季德牟拉维阿尼》（《伟大的牟拉夫的一生》，或《格奥尔吉·萨阿卡泽的一生》）。

格奥尔吉·萨阿卡泽是一个小贵族，是十六世纪末十七世纪头二十五年里著名的统帅和政治活动家，他发表进步的社会政治纲领，主张在统一的君主领导下联合格鲁吉亚各地而同氏族显贵们作斗争。在格鲁吉亚当时的条件下，萨阿卡泽的大胆设想注定不可能实现。由于他在国内找不到有力的支持，便决定借助曾给格鲁吉亚带来沉重灾难的伊朗和土耳其的力量。格奥尔吉·萨阿卡泽自觉不自觉地败坏了自己的名声，最后被赶出国门，惨死在异国他乡。

约瑟夫·萨阿卡泽写这部长诗的目的是为了替自己这位杰出的亲戚进

行辩护。在诗歌的最后一章中,主人公抱怨自己的命运,抱怨自己为了保卫祖国和王位反而落得如此悲惨的境地。

颇有意味的是,民族爱国主义激情体现在十七至十八世纪格鲁吉亚所有文学体裁当中。它甚至还体现在史诗的文学经典中。值得一提的是十七世纪中叶编选的童话故事集《鲁苏达尼阿尼》。该书的作者不详。

《鲁苏达尼阿尼》是一部所谓的“框架叙述”类作品,其情节线索中有十二个童话故事。最为有趣的是《鲁苏达尼阿尼》的情节基础。这篇故事具有讽喻的性质,它隐晦曲折地描写了遭受波斯沙赫压迫的格鲁吉亚的悲惨命运。波斯沙赫几个世纪以来一直奴役格鲁吉亚人民,犯下骇人听闻的暴行。他们污辱人民的尊严,掳走格鲁吉亚姑娘以充内宫,俘虏了国家政权的代表人物。所有这一切都通过《鲁苏达尼阿尼》以童话的形式表现出来。整篇故事充满了对波斯红帽教徒侵略者的愤怒与仇恨。故事的主人公鲁苏丹女王表现出温柔的母爱、妻子的忠贞和精明的治国之道。在她的身上体现了格鲁吉亚人民的爱国主义情感。

在《鲁苏达尼阿尼》的故事情节背景下,鲜明地刻画出了格鲁吉亚中世纪晚期的一个概括性形象。作品充满了十六至十七世纪格鲁吉亚文学中典型的基督教倾向。《鲁苏达尼阿尼》中运用了民间故事和格鲁吉亚古代文学作品。类似童话体裁的作品还有《瓦尔沙基阿尼》、《西里诺济阿尼》、《斯皮连兹-卡拉基阿尼》等。

由此可见,十七世纪是格鲁吉亚封建社会晚期文学总体发展过程中的一个重要环节,它克服了过时的文学传统,并使格鲁吉亚文学转向俄罗斯与欧洲文明。

第八编　南亚和东南亚文学

本编序言

从十一世纪起，南亚及东南亚广大地区内各民族共同体聚合的进程在速度及显现程度上各不相同，这一进程的最初迹象（或因素）之一可认为是用新印度语言创作的文学的出现。世界宗教（首先是佛教，然后是伊斯兰教）在这一地区的传播基本上结束于十七世纪，这种传播一开始稍稍地阻碍了这一进程，之后以新的力量推动它向前。

东南亚大陆地区各国家中的小乘佛教较快地呈现出地区特色。小乘佛教促进了众新生君主专制国家的团结，但却没有能够完全消除它们之间的尖锐冲突。在这些国家的基础上形成了缅甸、泰国及老挝等部族。比如，信奉小乘佛教并没有使过去的高棉印度教教徒免受暹罗人及随之而来的越南南方的阮朝的不断打击，从而使古老的柬埔寨文化在十七世纪就陷入了严重危机之中。

正统伊斯兰教主要是由外来征服者（阿拉伯人、突厥人、蒙古人）带入印度的。伊斯兰教与印度教之间的相互容忍，不同宗教哲学的相互融合常常与对印度教徒和受印度教影响的穆斯林异教徒的宗教迫害交替出现。大莫卧儿王朝君主阿克巴宣扬的一种综合宗教（“神圣宗教”）未能流行起来。十七世纪初期，阿克巴一死，便开始了一个宗教迫害的时期，并在狂热的穆斯林、正统逊尼派分子奥朗则布（1659—1707 年在位）统治时期达到了顶峰。奥朗则布将“莫卧儿帝国的新月徽扩展为满月”，将一个在世纪初以行政管理有序、贸易及手工业发达和文化繁荣著称的帝国推到了灾难的边缘。阿克巴的继承者及支持他们的穆斯林军事上层人物和官僚在莫卧儿帝国中制造出离心力，唤醒了民主性质的宗教分化运动，促进了印度各民族，特别是旁遮普人和马拉提人民族自我意识的迅速提高。

如果说伊斯兰教是随着战争的推进而传遍印度的，那么它却是沿着贸

易之路由印度进入马来世界的。至十五、十六世纪，在伊斯兰教化的城邦马六甲、苏门答腊、爪哇及其他岛屿上出现了所谓的沿海文化。这种沿海文化既吸收了伊斯兰教的文化特色，也吸纳了伊斯兰教进入之前的地方文化特色，它具有某种宗教宽容信仰的特点，所持的世界观相对比较灵活。但沿海城市在十七世纪开始逐渐衰败，伊斯兰教不得不放弃借助宗教信仰来统一马来世界各部族的希望。

在十七世纪第一个二十五年里，马打籃王国诸苏丹致力于在全爪哇范围内恢复传统的农业官僚国家，这沉重地打击了北爪哇中部及东部沿岸的一些已经伊斯兰教化的城市。根据荷兰爪哇学家别尔克的推断，这个农业官僚国家的统治者所信奉的是后期大乘佛教的五位一体佛的学说。马来世界的城邦国家均以中间贸易为生，欧洲的海上贸易竞争是它们毁灭的另一原因。与欧洲的商人和士兵一起进入南亚和东南亚的还有第三种世界宗教，即基督教的传教士。

受纯粹的资产阶级重商主义的驱使，尼德兰和实力较弱的英国东印度公司的职员们起先主要对贸易实行垄断，尔后才对"拯救多神教徒的灵魂"产生了兴趣。十七世纪下半叶，外国传教士团的法国协会及耶稣会神父们在暹罗国纳莱王(1657—1688年在位)的宫廷内开展了积极的活动。纳莱王期望法国人能保护他抵御尼德兰的野心侵占，学者伯尔津指出，"天主教神甫们觊覦的印度支那那块地方(越南除外)很多世纪以来早已被团结一致、极具影响力的佛教界占领了。小乘佛教不仅成为统治阶级，而且也成为人民的宗教。缅甸、暹罗、柬埔寨及老挝的社会完全接受了这种世界宗教，认为根本没有必要用另外一种宗教信仰来取而代之。"

437 ·

只有在菲律宾诸岛上，基督教才获得了极大的成功。西班牙人于十六世纪下半叶在那里定居下来。同化了菲律宾北部和中部的贵族之后，定居于此的僧侣团由十七世纪初开始在西班牙王国的新领地上大规模推广基督教。至十七世纪最初二十五年，在西班牙的菲律宾领地上，几乎全部居民都在不同程度上信奉了天主教。假如说，西班牙作为一个保守的半中世纪的国家，它的统治对促使菲律宾融入新时期的欧洲文明没有起到什么作用，那么，受到殖民当局全力支持的基督教，以及它的宗教学校网络和用各地语言印刷的出版物则成为团结菲律宾居民的重要因素之一。

在十七世纪复杂的文化历史条件下，在几乎无休无止的战争、冲突及不同宗教信仰和文明的相互渗透过程中，南亚与东南亚各族人民的书面文学创作继续发展。南亚与东南亚的书面文学创作是以类型学上相似、部分同源的民间口头创作为基础的，其产生在很大程度上应归功于梵文及巴利语书面文学的影响。

巴利语和梵文的经典作品在十七世纪仍然没有失去自己的读者群。不仅如此，新的梵文作品在印度和尼泊尔继续不断产生，而缅甸的学者则对巴利语学术散文的发展做出了突出的贡献。但是，古典文学作品的传统、梵文诗歌的规范、自远古时期便已流行的宗教文学作品的主题和情节越来越多地体现在十七世纪新的民族共同体的语言作品中，体现在杜勒西达斯(1532—1624)恰当地比喻为"盛有琼浆玉液的瓦罐"的印度诸语言的作品中。

比如，许多用各种新印度语写成的《摩诃婆罗多》、《罗摩衍那》、《薄伽梵往世书》和《奥义书》的改写本相继出现，同样用新印度语从事创作的宫廷诗人们(其中包括成就辉煌的印地语诗人比哈利拉尔)也将梵文古典诗歌的规则应用于自己的作品中。例如，"最后一位僧伽罗古典主义者"阿拉吉雅瓦纳在自己的作品《矩奢本生故事》中虽用母语，即僧伽罗语描写借自佛本生故事的矩奢和帕伯瓦提的故事，但仍遵守印度古典长诗(玛哈卡维)的规范；缅甸出现了模仿巴利语学术作品的散文；清迈的巴利语学校的学者们不断将新的巴利语作品翻译成泰语。

古印度的古典传统在新的语言环境中并没有丧失生命力。它们的继承者们有时仅脱离了原文的形式，但却没有脱离原文的意境。在印度和尼泊尔，朝代故事("万沙瓦利")或朝圣地记述("马哈特米")中都比较准确地表现了往世书的题材。斯里兰卡(旧称锡兰)也是如此：作者们一方面遵照梵文诗歌的范例，另一方面开始混合运用不同风格的诗歌手法。然而，越是远离印度，印度古老文化的继承者们就越容易摆脱其形式(在爪哇和巴利等地修订了曾遵守的梵文作诗法)和重要内容成分的束缚：毗湿奴的化身罗摩在《拉玛坚》中变成了泰国的波德希萨特瓦；而在爪哇人那里，各种谢拉特—坎达长诗中的罗摩则获得了越来越清晰的地方部落祖先特征。

由于十七世纪的南亚及东南亚过于向全世界开放，民族中心主义并没有能够成为这一地区的主导潮流。作为文化中介，伊斯兰教使印度及马来群岛认识了近东和中东的文明。绘画的兴盛(著名的莫卧儿画派，后来的拉杰普特细密画)、类似沙·贾汉时期(1628—1658年在位)的泰吉·玛哈尔陵及德干地区苏丹宫廷建筑等代表性建筑物的出现、在大莫卧儿王朝(奥朗则布之前)的宫廷里以及在信奉伊斯兰教的德干地区中盛行的音乐，所有这些在很大程度上都得益于发生在十七世纪的波斯、中亚文化与印度各民族文化的融合。这种融合的特点首先表现在印度的事物或形象体系牢固地进入了在印度的伊斯兰教化的宫廷中享有盛名的法尔斯语的嘎扎勒诗体，其次表现在用乌尔都语从事创作的穆罕默德·奴斯拉奇所著的玛斯那维诗(这种诗接近于印度北部的英雄史诗，而不太像法尔斯坦的经典玛斯

·438

那维体),最后表现在与苏菲派联系紧密的虔诚派诗歌(这种诗在十七世纪成为宗教分离运动首先是锡克教教徒的旗帜)中。

在十七世纪的印度尼西亚,我们看到,从印度传入苏门答腊的苏菲派思想贯穿在十六世纪末出色的马来语诗人哈姆扎·凡苏里的创作中,苏菲主义也成为比凡苏里年轻的来自帕谢的同时代人沙姆苏京的全部生命意义。十七世纪爪哇的一些神秘论者认为苏菲派的思想是当地印度—爪哇宗教的变体,这一观点远远偏离了苏菲派思想的传统方向。传至今日的爪哇苏菲派长诗("苏鲁克")将苏菲派诗歌的手法,印度哲学中常见的思想转折,具有爪哇特点的文字游戏、形象、特点和结构有机地结合在一起,令人叹为观止。

但是,印度和印度尼西亚群岛不仅得益于由伊斯兰教为中介传入的苏菲派哲学和诗歌。随同伊斯兰教从近东及中东传入的历史传统,大大丰富了当地人们对人类过去的概念。在当地劝谕性文学的基础上增加了往往带有早期穆斯林民主思想的醒世文学。最后,随着宗教障碍的部分消除,"民间长篇小说"的洪流主要由伊朗涌入印度,并经过印度继续向东涌去。据捷克斯洛伐克的伊朗学家蔡佩克所言,在这些"民间长篇小说"中,"古伊朗长篇史诗的成分、明显属于阿拉伯—穆斯林的骑士题材、从《古兰经》中借用或以古代欧洲传说为基础的神话故事、各种各样浪漫艳情的冒险情节组成了一幅色彩斑斓的马赛克"。民间长篇小说促进了马来语中篇纪事小说希卡雅特的产生,它们成为马来世界的文学的重要组成部分。

伊斯兰传教士们没有在印度和印度尼西亚传播萨迪和欧玛尔·海亚姆的作品,西班牙的传教士也没有在菲律宾传播《堂·吉诃德》或卡尔德隆的戏剧。然而,翻译成他加禄语及其他菲律宾民族语言的圣书或宗教诗歌无疑拓阔了菲律宾人的视野,成为他们创作想象力的源泉,并促使菲律宾人民把部落意识改换为范围大得多的民族意识和更为广泛的宗教集体意识。在融入基督教文化的同时,一些地方民间口头创作的传统逐渐固定下来并进入书面文化。比如,已经接受了基督教的伊洛卡诺族人佩德罗·布卡涅格在1640年根据他同胞的口述记录了一部长篇史诗《安哥传》,传教士们编写的"摩洛—摩洛"体舞台表演剧不像是关于善良的基督教徒战胜菲律宾南部狡猾的穆斯林的道德剧,而与地方部落神话有着更多的共同之处。

各种文学影响的相互交替、对外语文学传统的吸收和重新思考并将它们与地方传统相结合是十七世纪南亚及东南亚文学作品中屡见不鲜的现象,因此自然会产生这样一个问题:十七世纪这个地区文学的功能是否发生了根本的变化?毫无疑问,发生了一些变化,不过这些变化并非特别彻底。

随着越来越多的人掌握了新的语言,除一些宗教教规外,十七世纪的南

亚及东南亚文学中也出现了越来越多的非宗教教规文学作品。之所以出现这种情况的原因往往是对各种民间口头创作的史诗性或抒情性作品的直接文字记录，但从整体来说，则是由于那些曾被视作各学派“圣典”的文学作品开始越来越多地求助于情感，而这类情感往往并非是对那些正式的崇拜偶像抒发的。于是，印地语里奇诗和马拉提语班集特诗的美学功能增强了，起源于地方民间诗歌和印度古典传统的暹罗书面长篇浪漫史诗及缅甸小型诗歌，和印度古典传统一起得到了发展和丰富，以整个“沿海文化圈”为对象的马来语民族长篇传奇小说(“希卡雅特”)及长诗(“沙依尔”)兴盛起来，它们是由于民间口头创作的史诗传统与经过印度进入马来世界的近东及中东书面文学形式之间的互动而产生的。

在近东文学作品的影响下，南亚及东南亚的伊斯兰地区中逐渐确立了“作者文本”的概念。此外，在波斯语的印度文学作品中还出现了一些迄今不为整个地区所知晓的体裁，如自传和文学书简。

与此同时，南亚及东南亚文学与新时期的欧洲文学之间的根本差别变得明显起来。虔诚派诗人的抒情主人公的个性是“共同的”、“节庆的”，暹罗文学中缺乏完整的作者文本，马来语作品《孟加锡战争传》中作者的“我”与史诗中的人物难以区分(长诗的作者安车·阿冥本人就是诗中的人物)，十七世纪爪哇及巴利史诗中无节制地把现实神话化(如爪哇的《萨肯得歇男爵传》)——所有这些都表明，这些与地方民间口头创作有着最紧密联系的文学作品中可供发现的个性的因素尚未充分展现。南亚及东南亚的戏剧作品和舞台表演仍然保留，甚至在某种程度上加强了宗教仪式的作用：例如，人们普遍认为僧伽罗的书信体长诗和军事颂词、爪哇的宫廷编年史(《巴巴德·塔那赫·扎维》)都具有魔法般的作用。

但是总体看来，十七世纪的南亚及东南亚文学尽管仍处于中世纪文化的范畴内(考虑到这一地区历史命运所决定的地方中世纪特色)，但在众多内外因素的影响下这些地区无疑发生了明显的变化。在它们的文学作品中逐渐积累起一些特点，这些特点在一段时期后会成为产生新时期文学的先决条件。

第一章 印度文学

1. 引言

十七世纪，印度大部分地区处于大莫卧儿王朝的统治下。大莫卧儿王朝的领地不断扩张，至世纪末几乎已经占领了整个印度半岛。

当时印度的政治文化生活中（尤其是在十七世纪后半叶），有两个民族的历史较引人注目：马拉提人（位于马哈拉施特拉邦）和旁遮普人（位于旁遮普邦）。这两个民族为自己的独立而英勇战斗，并在莫卧儿帝国境内建立了独立的国家。马拉提人和旁遮普人拥有与大多数印度公国根本不同的、较为先进的经济行政体系、特别敏感的民族自我意识（首次出现在封建主义的印度）和杰出人物的个人成就，其中包括旁遮普的宗教导师、军事将领高文德·辛赫（1660—1708）和马拉提人政权的开国之勋西瓦吉（1627/1630—1680），这一系列的情况成就了马拉提人和旁遮普人的功绩。

这一时期的印度文化以两种不同起源的体系为代表：穆斯林系及印度教系。前者继承了阿拉伯和伊朗的传统，而后者是纯印度本土的传统。穆斯林文学作品用法尔斯语、乌尔都语创作，但由于孟加拉和旁遮普两邦新入教的穆斯林数目相当可观，部分作品也用孟加拉语和旁遮普语进行创作。印度教文学用所有的新印度语言进行创作：北方语言（印度阿利安语族）包括印地语、孟加拉语、旁遮普语、马拉提语、古吉拉特语、奥里亚语；南方语言（达罗毗荼语族）包括泰米尔语、泰卢固语、马拉雅拉姆语、坎纳达语（也称坎纳拉语）。

穆斯林与印度教两大营垒之间相互关系的复杂过程起始于八世纪（阿拉伯人进入巴基斯坦信德省），其结果是这两种传统互相积极渗透，这成为十七世纪印度文化生活的一大特色。这种互相渗透的结果直到十六世纪才或多或少地显现在艺术和文学领域里。阿克巴（1556—1605 年在位）的政策在很大程度上促进了这一进程。他的主要国策是容许不同宗教信仰并存。他取消了对拒绝加入伊斯兰教的印度教徒收取的人头税，停止迫害印度教的朝圣者，允许自由建造印度教庙宇（阿克巴的前任君主们拆毁了“异教徒”的庙宇），推动了对印度教和古印度文学的研究。独特的莫卧儿风格中融合了印度教典雅的观赏性和近东建筑轮廓严谨、清晰的特征，建于十六至十七世纪的陵墓、清真寺、清真寺塔及墓雕墓碑证实了这一风格的产生。

阿克巴事业的继承者，他的曾孙、未来的君主奥朗则布（1659—1707 年在位）的兄长达拉·舒古赫亲王（1615—1658）是一位很有才华的诗人、学者及翻译家。他将印度教哲学著作《奥义书》译成法尔斯语，这是穆斯林界的重要事件，后来根据他的法尔斯语《奥义书》译成了第一部拉丁语的译本。根据达拉的倡议，许多古代的和中世纪印度文学作品译成了法尔斯语，而波斯语诗人的作品则译成了许多新印度语言。正统的穆斯林宗教界对达拉的活动持否定态度，认为他违背了真正的信仰。贪权的奥朗则布在

440·

登上莫卧儿王朝宝座后将“自由思想者”达拉处死，宣布他的罪名为不信宗教，企图效仿阿克巴将伊斯兰教与印度教相结合（还有其他许多罪名）。残酷的宗教反动时期开始了。贾·尼赫鲁写道：“最后一位所谓的大莫卧儿——奥朗则布——企图将时钟的指针逆转，结果使时钟停了下来，而且毁了它。”

但是，即使是奥朗则布也没有能力阻止“两海相融”（达拉·舒古赫语）的进程。越来越多的印度英雄人物和神祇进入了法尔斯语的文学作品，如法伊扎笔下的那罗和达摩衍蒂，穆勒·瓦扎希笔下的罗摩和哈奴曼，而穆斯林界所钟爱的人物也越来越令印度诗人感兴趣。莫卧儿王朝的诗人们歌颂的不再是司空见惯的玫瑰和夜莺，而是黄兰、荷花等植物；印度的大象和豹子取代了常见的沙漠居民——骆驼。法尔斯文化逐渐向印度文化靠拢，慢慢融合了两种传统中的文学标准，打破了中世纪文学的封闭性及其形象体系的稳固性。

中世纪印度流传最广的两种相似的宗教哲学流派——虔诚派和苏菲派——使印度教与伊斯兰教的结合更加牢固。

虔诚派和苏菲派的目标是相同的——与绝对者的融为一体（苏菲派的“求爱者”和“心爱者”，虔诚派的“我”和“梵”）。苏菲派的“爱”与印度教的“虔诚”彼此呼应。

“有人敲了敲‘心爱者’的门，里面有一个声音问：‘谁？’那个人回答：‘我。’那个声音说：‘这座房子无法容纳“你”和“我”。’门没有开。‘求爱者’离开了那里，去了沙漠，在那里持斋、祈祷，孤独度日。一年过去了，他重新回到门前敲门。‘谁？’一个声音问道。‘求爱者’回答说：‘你。’于是门开了。”这些话出自波斯人鲁米（1207—1273）之口，但若是一个印度教徒听到这些话，他完全可以说：虔诚派的传教士就是这样教导人们的。苏菲派教徒和虔诚派教徒同样努力想要与绝对者相融。

苏菲派与虔诚派的思想相近之处在旁遮普文学和锡克教哲学中体现得最为完备。

与虔诚派的全盛时期（南方：七至十二世纪，北方：十五至十六世纪）相比较，十七世纪的虔诚派哲学有了些许变化：与神进行直接交流的简单方法经常被加进布道辞的神学教理而复杂化了；曾经以毗湿奴、黑天或湿婆为化身的万能的神的思想虽然没有改变性质，但却似乎被这一时期在全印度大量出现的地方神祇和偶像崇拜所吸收。十七世纪大量修建的庙宇和修道院成为印度教的文化中心，同样起了特殊的作用。在这些庙宇和修道院周围，就像在莫卧儿王朝的宫廷周围一样，聚集着许多艺术家、诗人和音乐家。出现了献给各修道院、庙宇及神祇的特殊的文学形式，它称为“斯特

哈拉传说”，即关于某个地方的传说（梵文中的“斯特哈拉”意为土地）。著名的泰米尔苦行诗人皮利·别鲁马尔·阿依安加拉（十七世纪）著有在泰米尔纳德邦非常著名的献给一百零八座毗湿奴庙宇的颂歌集。

虔诚派教义有两个主要教派——毗湿奴教派（黑天教派）和湿婆教派，该教义是丰富的文学作品产生的源泉。十七世纪的这类文学同以往一样，与所使用的语言、体裁或风格无关。它们可以是用所有新印度语言写成的英雄史诗和抒情长诗、戏剧和音乐演出的剧本、颂歌和神学论著。印度的不同部族给虔诚派思想的诠释和体现这类思想的形式涂上了不同的色彩。

例如，在孟加拉，毗湿奴教派的神秘主义诗歌具有其仅有的特点。孟加拉毗湿奴教徒的最高目标不是与绝对者的表面的融合（如十五至十六世纪印地语女诗人米拉巴伊所想的那样，认为自己是黑天的爱人），而只是意识到进入冥冥之中之后，虔诚派教徒能够真实地近距离观察黑天与他的爱人们的永恒游戏（里拉）。孟加拉虔诚派的毗湿奴教派教徒不仅赞扬毗湿奴和黑天，同样赞颂琼基、摩那萨、希托卢等地方神祇，为颂扬他们而创作传统的“孟格尔体”（颂诗）抒情长诗。在孟加拉同样流行圣隐士的行传，最著441·名的行传作家是施里尼巴斯·阿车尔吉·诺罗脱·达施（十六世纪末）和沙玛诺多（十七世纪上半叶）。

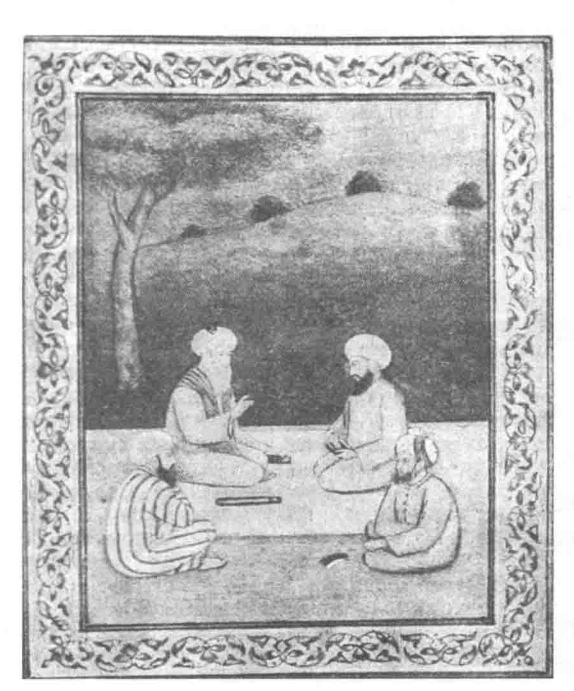
古吉拉特的阿考（1591—1666）卓越地诠释了毗湿奴教派的思想。他的学说仍具有传统的目的，但达到这一目的的道路是根本不同的——通过认知，而不是通过爱。阿考的诗歌在情感色彩上逊色于早期虔诚派作品，作品里色彩鲜艳的丰富实物弥补了这一不足。阿考的作品通常是“占布”（六行诗）体。

湿婆教派苦行僧库玛拉古鲁帕拉（卒于1688年）是十七世纪泰米尔最伟大的虔诚派诗人。他知识渊博，经常出入阿克巴的宫廷，掌握印地语、梵语及其他语言，创作了大量赞颂湿婆、米纳克希、穆鲁甘及其他神祇的长短诗作。

除了抒情诗，虔诚派思想在不同形式的民间戏剧中也得到了相当广泛的发展。喀拉拉邦是后来闻名全世界的卡特哈卡利舞蹈剧的发祥地（“卡特哈卡利”一词可以解释为“移植至艺术领域的故事”）。十七世纪中期至十九世纪中期这一段时间是卡特哈卡利的鼎盛时期。卡特哈卡利的表演照例采取以下形式：歌手（一个或几个）位于台后，在音乐的伴奏下演唱阿特卡塔文本（即文学剧本），而演员饰以非常传统的脸谱、身着非常传统的服装，凭借肢体语言（穆德拉）和舞蹈将剧本内容展现在观众面前。卡特哈卡利的题材一般取自《摩诃婆罗多》，取材自《罗摩衍那》的较少。作者的叙述

一般用输洛迦体[①]的格律，而人物的语言则采用歌曲（嘎那）的形式。首次将阿特卡塔文本提升至文学高度的是卡塔拉卡拉·唐普澜（十七世纪中期），他的作品成为了这一文学体裁的范文。然而最著名的阿特卡塔文本是吾那依瓦拉亚尔（十七世纪下半叶）创作的《那罗的生活》。这位作家的出生地及出生年代不详，但可以毫无异议地称他为新时期马拉雅拉姆语戏剧的先驱。他所创作的戏剧作品是对传统主题、情节、风格及形象进行独创性加工改造的典范。

与卡特哈卡利戏剧同期，泰卢固语中出现了另外一种戏剧形式雅克沙干——音乐剧。这一传统流传至今，与世界闻名的南印度音乐学派有着紧密联系。音乐剧的文本是按照古典诗歌的规则进行创作的，它与舞蹈剧中附带的文字不同：舞蹈剧在表演过程中允许对文字进行一定的改动，而音乐剧的文本是不可改变的。正是这一点在保存音乐剧文本方面起到了相当重要的作用，让我们能在今天着手出版其中最为珍贵的一些版本。



宗教辩论会　莫卧儿画派微型画　1650年

正如我们所见，每一种印度文学在发展虔诚派共同思想的同时都在这些思想的艺术体现中增加了自己的独特成分。在谈论各种印度文学的特点时，我们应该注意到，在这些文学的发展过程中，共同的文化遗产因素（印度的神话历史及现实历史，古印度的文学、美学、诗学及哲学）起到了相当大的作用。十七世纪，大量古代梵文文献被译为各种新印度语，新印度语的《摩诃婆罗多》、《罗摩衍那》、《薄伽梵往世书》及《奥义书》见诸于世。其中有些是译本，有些是诗体或散文体的改写本。比如，《摩诃婆罗多》在孟加拉就有超过三十种的不同译本。 · 442

① 亦译为“颂”，每首两行，每行十六音节的诗体。——译注

宫廷文学在十七世纪印度的文化生活中继续起着重要的作用,但其性质及取向也发生了一定的变化:极度注重观赏性、对细微之处的精细处理,这体现了莫卧儿王朝宫廷的趣味及当时艺术的共同风格。华丽的建筑风格取代了十六世纪莫卧儿王朝严谨、清晰的建筑形式。类似的现象也出现在诗歌领域。小型诗歌流行起来,个别诗段经常具有独立的意义。对诗歌的刻意修饰("庄严")比朴实和深邃的思想更为重要,也更加受到重视。这一时期的印度各语言中几乎都出现了形式复杂、词藻华丽的诗歌:印地语的里奇诗、马拉提语的班集特诗、达罗毗荼语族的珍珠珊瑚体诗。然而,只有印地语的华丽诗歌形式占据了主导地位(十七至十八世纪的印度文学传统在印地语文学历史上一般称为"里奇-卡里",即"里奇时代")。这类诗歌往往奉行印度古典诗歌的规则,常被称为"梵文学术的复兴"。这一流派的诗人的作品非常讲究形式,在性质上接近世俗文学。在里奇诗和班集特诗中,美学功能大于训诫说教的功能。

在许多沙赫及拉甲的宫廷中出现了真正的世俗文学,在这一现象中不无法尔斯传统的影响。

值得一提的有道勒德·卡兹(十七世纪上半叶)和赛义德·阿拉奥尔(十七世纪下半叶)。他们是孟加拉的伊斯兰教徒,阿拉干公国的宫廷诗人。他们用孟加拉语创作了首批世俗叙事长诗,不仅表现了皇家文艺学术庇护人的英勇业绩和细腻情感,而且反映了当时孟加拉现实生活中充满戏剧性的事件。

阿萨姆语的世俗文学同样引人注目。自十五世纪始,出现了阿萨姆语的数学和星相术著作、对传承文学[①]的注疏及阿赫姆宫廷编年史等作品,这些作品的基础不是神话和传说,而是档案文献。

整体来说,十七世纪的印度文学依然受到宗教观念的制约,文学作品中缺乏鲜明的个性化因素,散文的作用不大,陈旧的、传统的情节等仍在不断地改编。换言之,就其类型来说,这些文学作品仍然只是中世纪的文学作品。

以下,我们要对十七世纪印度文学中最具代表性的现象进行论述,这就是用旁遮普语、马拉提语、印地语、法尔斯语及乌尔都语创作的诗歌。

2. 旁遮普语诗歌

锡克人的圣典《阿底格兰特》(《最初的著作》)的编撰工作结束于1661

---

① 指地位低于神启文学《吠陀》的一类文学,包括《往世书》、《罗摩衍那》等叙事作品。——译注

年。这是一本中世纪的神秘主义诗集，收集了生活于十五至十七世纪的印度传教士诗人的歌曲、颂歌及叙事长诗，多教共存是其明显的特征。锡克人认为，“神圣的诗人”是属于全世界的，他们的宣教是普世的。这本令人惊异的书中，印度教徒伽比尔、纳姆代沃和杜卡拉姆，伊斯兰教徒法里德，锡克教徒纳纳格和阿尔琼共存其中。

《阿底格兰特》中收录的诗歌、歌曲及叙事长诗按照音乐调式（《阿底格兰特》像其他印度诗歌一样，是可以吟唱的）、篇幅（由短到长）及作者进行分类。作品的格律不尽相同，除古印度的“输洛迦”（即旁遮普语的“萨洛克”）外，也广泛应用在近东及中东文学作品中常见的拜特偶句。

这本诗集由五千首诗歌组成，其内容体现了中世纪印度的精神生活，旁遮普和锡克教公社的历史，并以独特的文学形式为后代保留下了锡克教公社的习俗及行为准则。按照锡克教教义，所有的人都是“锡克”（即信徒），由宗教导师“古鲁”（即祖师）带领着。祖师被推为公社的首领，手中掌握着宗教和世俗两种权力。“古鲁”被视为上帝派往人间的救星，锡克人只有在“古鲁”引导下才能够认识上帝。然而“古鲁”是人，不能像对待神祇一样对他们顶礼膜拜，但要无条件地服从他们。圣书这样教导人们：“成为锡克教徒就仿佛丧失生命，锡克教徒应善于忍耐，要忠诚，应具有苦行者的精神，摆脱成见与恐惧。他应该像金钱买来的奴隶一样，有准备承担一切能为‘古鲁’效力的工作的重负。”这段话是锡克教徒每天早上必读的训言。

《阿底格兰特》的颂歌是献给神的。按照锡克教的教义，神即是真理，是无性的（“尼尔古纳”）绝对者，是超出人类意识的永恒，只有那些对它顶礼膜拜、上下求索的人们才能够领悟得到。锡克教公社的创始人纳纳格在诗中写道：“神啊！/太阳和月亮是你的双膝；/苍穹是盘子，/星星的油彩点缀着它；/馥郁的檀香树是你的香炉；/微风是你的羽扇，树林是你的花束，/啊，世界之神！”

锡克教公社是宗教公社，但其成员并不否认世俗生活。他们认为，要感受神并不需要远离“空间与时间的世界”，只要做个文明的人，只要认识到自己生存在一个由神赋予灵魂的世界中，认识到他本身就具有神性，这就足够了。《阿底格兰特》中写道：“与其穿上苦行僧的僧袍，还不如过家庭生活，帮助他人。但若是一个人囿于世俗生活（囿于易逝的世界及速朽之躯），那么他就会丧失生命，不能永生，不能与神合一，将永远在黑暗中徘徊。”这不仅是锡克人的观点。在许多印度诗人的作品中我们也会发现类似的主题。

锡克教徒的意识形态和相应的文学性质在十七世纪发生了根本的变化。

起初,锡克人信奉由纳纳格创立的“非暴力”(“阿希姆斯”)教义。锡克族第五代祖师阿尔琼(1581—1606)写道:“对任何人都不要心怀敌意,做任何人脚下的一粒沙子。谦恭是我的大棒;我意识到我是所有人、每个人脚下的一粒沙子,这种意识是我的双刃剑。”

在阿克巴逝世后出现的宗教反动环境下,锡克教公社受到了迫害。阿尔琼曾因卷入内战而被捕。侮辱与刑罚尽管没能摧毁他的坚强意志,却从根本上改变了他的观点。临刑前,阿尔琼在留给下一任古鲁的遗嘱中写道:“让他全副武装地即位,让他在自由周围集结尽可能多的军队。让他事事处处遵循前任祖师们的榜样,但有一点例外:佩带武器要成为每个锡克人的责任。此嘱。”

1609 年,锡克教公社的战争历史开始了,不断与莫卧儿人、阿富汗人及欧洲人进行残酷的血腥厮杀。爱好和平的锡克人变成了名为“锡克雄狮”的军事组织:从此,所有的锡克教公社成员都必须在自己的名字后面增加词尾“辛赫”(即雄狮)。为了保持初创时期的朴素,早期的祖师们否决了外在的标志,如今它们又以新的面目返回到锡克教公社中——所有的锡克人如今都必须遵守五“K”习俗[①]:凯什(蓄长须)、康加(扎包头巾)、卡拉(右腕上戴铁镯)、卡奇哈(蓄长发)、基尔潘(佩带宝剑)。

纳纳格派学说在第十代祖师高文德·辛赫时期结束了其演变过程。高文德·辛赫写的颂歌在他逝世三十多年后汇集成册,形成《第十任大师之作》。如他的前任祖师们一样,高文德·辛赫号召信仰唯一的、永恒的、无边无际的神,但强调两个方面:锡克教徒和锡克教公社的一致(不仅是与神合一)并号召采取军事行动。他希望通过为信仰而战,而不是通过狂热的祈祷来赢得神的关爱。“战斗”、“宝剑”、“厮杀”、“战役”这类词经常出现在他的诗作中。

自 1609 年始,宣传和平与宣传军事斗争两者永久地合为一体,“剑神”取代了“真理之神”。高文德祖师写道:

> 宝剑,你是圣人的保卫者,
> 你是渎神者的灾难。
> 作为犯教规者的讨伐者,
> 我请你出来,请你保卫教规。
> 向你敬礼,创世主,救世主和万能的主宰,

---

① 每种习俗的印地文起首字母为 K,因而被称为五“K”习俗。——译注

向你敬礼，伟大的惩恶之剑。

3. 马拉提语诗歌

十七世纪的马拉提语文学在性质上接近旁遮普语文学。然而，与旁遮普语文学相比较，马拉提语文学更加倾向于摆脱对宗教思想进行概括、抽象的表述，而致力于在宗教布道辞中反映具体的生活现象。

虔诚派成为马哈拉施特拉邦的官方宗教信仰，而虔诚文学则成为官方文学。在十七世纪，这大概是宗教布道辞与现实和政治之间的灵活联系的典型范例之一。马拉提人甚至大胆地违背文学规范，改造印度的古典文学传统来适应自己的要求。谁能够想象到，《摩诃婆罗多》中著名的英雄豆扇陀会向莫卧儿王朝的军队开炮，会与英国人和法国人战斗！但是对于马拉提语《摩诃婆罗多》改写本之一的作者穆克吉施瓦尔（1608—1660）来说，在传统史诗中加入与他同时代的历史实物是很自然的事情。

十七世纪的马哈拉施特拉有两位非常著名的诗人——杜卡拉姆（1606—1649）和拉姆达斯（萨默尔塔，1608—1681年）。杜卡拉姆为拯救灵魂大唱赞歌，拉姆达斯则对拯救躯体大加颂扬，认为躯体有义务为灵魂及国家效力。杜卡拉姆认为西瓦吉是"神和人民的仆人"，恳求国王在人们已经遗忘神的黑暗时代中保持灵魂的纯洁；拉姆达斯则认为西瓦吉首先是国家的仆人，其次才是神的仆人。 ·444

神话传说中说，杜卡拉姆是在梦中听到了毗湿奴的召唤才离开世界的。他贫穷、饥饿，无家可归，浪迹天涯，吟唱着他献给毗湿奴的阿帕格抒情诗（阿帕格抒情诗用普通人民的口头语言进行创作，没有任何体裁及形式的限制），用马拉提语将毗湿奴亲切地称为毗赫巴（即亲爱的毗湿奴）。杜卡拉姆所到之处，整个德干地区都在吟唱他的阿帕格抒情诗：

不论我走到哪里，
我都能看到你，毗赫巴！
我看到你就在我的身旁！
请牵住我的手，不要放松，
为我指引方向，
不论我走到哪里……
如果命运注定要我独行，
神啊，你就是我的支柱，
你会分担我的重负！

杜卡拉姆教导人们:“成为动物界的朋友吧！不要折磨他们！不要食用他们。用爱的眼光关注他们,要知道,在一起向宇宙膜拜时,他们是你们的兄弟。”“勿有淫欲,控制自己的情感,歌颂伟大的神,为受难者献身,向弱小者学习。”

与方济各相同,杜卡拉姆歌颂的是与神合一的喜悦,而不是对神的愤怒的恐惧,他保留了只有早期虔诚派教徒才具有的与彼世亲密联系的感情。

尽管杜卡拉姆与世隔绝并陷入神秘主义的自我沉思,但他的诗歌并没有丧失与现实的联系,他对现实的感觉是敏锐而准确的。他谴责当时的社会风气:“呜呼！黑暗的日子来临了。美德都消失殆尽。神被遗忘了。信徒们放弃了宗教。人人都变成了谄媚者。真诚远离了我们的国家。”杜卡拉姆说:“噢,神啊！为什么你不再关心你的人民？不要再耽搁,快来,快来到我们身边吧！”

经历了长期的流浪生活之后,杜卡拉姆在一个偏僻的小村庄里定居下来,过着苦行僧的生活,为毗湿奴唱颂歌,向人们宣传自己的真理。杜卡拉姆的诗体布道辞具有极大的力量,甚至激起了西瓦吉成为他的信徒的愿望。然而,对于皇帝想要放弃王冠和俗世的想法,杜卡拉姆回答说:“啊,我们的统治者！我知道你想要放弃王位和皇室。我知道你渴望到林中去过虔诚派教徒的生活。我斗胆提醒您,这世上有一种责任比沉思更加美好——那就是刹帝利的责任！履行这一职责吧！回到你的帝王之家,为你的人民效力吧！”

另一位马拉提语诗人拉姆达斯也是西瓦吉的亲密战友。他关于人们应崇拜作为战士和统治者的罗摩的宣传,与他提倡的与外族人战斗的极端方法的宣传结合在一起。与杜卡拉姆相同,萨默尔塔在青年时期也曾是一名修道士。

拉姆达斯的著名著作《奴仆的学识》的第一部分颂扬禁欲生活。在这部作品中,萨默尔塔以传统的对话形式展现了尘世的幸福生活到头来只是一场空。这部书的主人公不是苦行僧,而是一个专心致力于家庭事务的人(虔诚派诗歌的新主人公),他过着幸福、充满享乐和爱情的生活。随着莫卧儿人的入侵和自己年事渐高,他的幸福生活便结束了:他成为一个贫穷、衰弱的老人,曾经拥有的一切都成了泡影,唯一的安慰便是祈祷、为过去而悲伤。拉姆达斯于是开导人们,为什么不立刻离开这俗世去过圣洁的独处生活呢？这部书的第一部分是对禁欲生活进行的哲理性论证,教导人们过禁欲生活,为神献身。

本书的第二部分是在创作了第一部分之后很长时间才完成的,其调子与第一部分完全不同,“无路可寻”的主题消失了。如今,诗人认为服务于

他人就是真正献身于神，因而歌颂尘世生活：

> 罗摩啊！
> 拉格胡族的神啊！
> 赐予我新的智慧吧……
> 告诉我，激情并不代表幸福，
> 真正的幸福是为他人服务！

西瓦吉的成就、马哈拉施特拉王国作为独立国家的建立使拉姆达斯将自己的学说转变成战斗工具。他大概是印度唯一一位公开号召人民拿起武器的虔诚派教徒。他的祈祷辞与其说是宣传和平的布道辞，还不如说是战争的颂歌："主啊！把我的诗句变为火炮吧，只要导火线一点，便会迸出耀眼的火焰，发射出致死的炮弹；赐予他哈奴曼的能力吧，瞬间升上云端；赐予他飓风的力量吧，横扫路上的一切。"

杜卡拉姆和拉姆达斯既从属于宗教传统，又具有相当敏锐的公民感。晚期的虔诚文学中没有再出现他们这样出色的抒情诗人，因而他们在其中占有特殊的地位。对于马哈拉施特拉王国来说，杜卡拉姆、拉姆达斯及西瓦吉的名字是真正伟大的名字。在极其残酷的内战环境中，在永远受到威胁的情况下，他们保持了纯洁的心灵、高尚的意念和崇高的目标。

4. 印地语的宫廷诗歌

·445

如前所述，十七世纪的印度文化中出现了一种新现象——印地语（伯勒杰方言）的里奇诗歌。里奇诗歌是一种辞藻华丽、风格复杂的诗歌，奉行梵文诗学的原则，"里奇"这个术语本身就是从梵文借来的。在印度古典诗学中，"里奇"一词意为"文体"，与"特瓦尼"（即诗歌的隐含意义，其字面意义为"回声"）、"拉撒"（即诗歌的情感，其字面意义为"风味、风格"）、"庄严"（即诗体修饰，其字面意义为"装饰"）和"瓦克罗克提"（即隐喻，其字面意义为"曲折的言语"）并称为印度古典诗学的五大原则。在中世纪文学中，"里奇"这一术语失去了其狭窄的原始含义，成为有别于虔诚派布道辞性质文学的某种高雅诗歌（里奇诗歌）及高雅诗体（里奇诗体）的概括性名称。很难说清为何这一术语在中世纪晚期获得了如此广博的意义。显然，应将它理解为符合当时宫廷艺术精神的一种特殊的文学"格式"。

里奇诗人们主要创作斯林嘎拉—拉撒风格（艳情味）的爱情抒情诗是理

所当然的，因为里奇诗歌产生于虔诚派的摇篮之中。创作维尔—拉撒（英雄味）而非爱情诗的诗人不多，西瓦吉的宫廷诗人普生（1613—1715）便是其中一位。但即使是普生的英雄赞歌在总体风格上也与里奇诗歌差别不大。

印度古典诗学为用艳情味创作的文学指定了特定的情节（中世纪文学的情节照例是与黑天的爱情奇遇有关）、奉为典范的手法、描写男女主人公及其爱情等的传统规范。里奇诗人们感兴趣的不是情节，而是精雕细镂的作诗技巧，因此，他们不是简单地遵守这些准则，而是将这些准则变成了他们诗歌中唯一的对象。诗人以黑天或他的爱人为对象，但他不过是借作品的主人公来展示自己运用诗学规则的艺术。诗歌与诗学交换了位置，诗学与其说是手段，倒不如说是目的。

认为里奇诗歌是形式主义诗歌是不无理由的。偏爱矫揉造作的形式，嗜好文学美食——这些无疑都缩小了艺术的领域，但却拓宽了诗歌的整体功能，使其突破了宗教布道辞的框架。衰败时期（十二至十三世纪）的梵文抒情诗的特点是意境精巧，具有浓厚的书卷气及过度的色情倾向。许多印度学者将里奇诗歌与衰败时期的梵文抒情诗进行类比是具有一定说服力的。但应记住，十七世纪的诗人肩负着自己的任务，就是要用自己的作品来证明伯勒杰语与梵文（对于莫卧儿王朝宫廷的宫廷骑士诗来说则是法尔斯语）一样，能够创作出典雅、精美的诗歌。

比哈利拉尔（1603—1664/1665）是一位才华横溢的里奇派诗人。传说中这样讲述他令人惊叹的飞黄腾达的开始：斋甫尔拉甲贾伊沙赫迎娶了年轻的公主后即不理朝政，沉湎于爱情的欢乐之中。任何胆敢打扰他的人都会被当场处死。他的亲信中无人敢向君主提起国事。当时还未出名的诗人比哈利拉尔应他们的请求写了一首关于蜜蜂和玫瑰的双行诗，藏在一朵花的花蕾中并把花放在空空的宝座上。印度诗歌中被众多诗人无数次运用过的传统形象在比哈利拉尔的笔下突然而又清晰地显露出来。并不是蜜蜂这个永恒的、不知疲倦的引诱者征服了信任地向他迎面绽放的花朵，而是还未绽放的玫瑰花蕾以自己的美丽俘虏了蜜蜂，使他丧失了力量和权力：

> 花里未见花粉，灌木中鲜花尚未绽开，
> 现在还不是春天，蜜蜂却因花蕾而亡。

据传，这首双行诗起到了应有的作用。为诗人的惊人才华所折服的贾伊沙赫将比哈利拉尔请入宫廷并吩咐他写七百首诗歌，因此非常著名的《七百首诗集》（1663）得以问世。因这部作品而出现了大量的文学注疏和很多效仿之作。印地语文学作品中在杜勒西达斯的《罗摩功行录》之后恐

怕很难找出比《七百首诗集》更加著名的作品。这是一部不受情节限制的自由诗作，整部作品由各别的双行诗组成，每一首双行诗都是一部完整的抒情小品——十七世纪诗人的作品不必结为统一的整体，而可分解为单独的诗段。在《七百首诗集》这部作品中，我们能够看到各种诗格的出色范例，特别是各种各样的诗句语义修饰。比哈利拉尔对梵文诗学技巧掌握得炉火纯青，写出了关于自然、爱情及人体美和情欲的绝佳诗句。例如，《七百首诗集》的一个诗段中娴熟地表现了印度艺术的传统主题——离别。根据业已形成的传统，与心上人分离的女主人公形容日渐消瘦，指环及手镯从她的手上滑落——这一形象经常出现在印度绘画和文学作品中，仿佛成为怨妇的象征（试比较迦梨陀娑的《沙恭达罗》）。比哈利拉尔在自己的作品中对这一形象做了新的阐述： ·446

因害怕指环从消瘦的手指上滑落，
她举着双手，迈步向前，
仿佛准备体验离别之海的深度。

比哈利拉尔拓宽了艳情味诗歌的主题范围。他不仅描写黑天与罗陀的爱情，也描写与他同时代的封建家庭，描写离开娘家进入夫家的妇女的情感及翁媳关系等等。诗人在《七百首诗集》中对妇女的服装及装饰品进行了十分细致、精彩的描写，以至于我们现在仍能想象出中世纪印度城市中不同阶层居民的日常生活。

比哈利拉尔优美、典雅的诗作有时显得晦涩，但其中并不存在空洞的、为赋诗而赋诗的成分，这成为比哈利拉尔模仿者们努力想要达到的目标。

5. 法尔斯语诗歌

莫卧儿帝国的皇帝们偏爱掠夺性战争、血腥镇压敌人、使用酷刑和处死，但这并不妨碍他们爱好优雅的文学、绘画和音乐，并作为慷慨的学术文艺庇护人而闻名。大概只有奥朗则布一个人对艺术不感兴趣（众所周知，奥朗则布在宫中禁止奏乐）并公开声称他更喜欢士兵而不喜欢诗人。奥朗则布的女儿、著名的女诗人泽卜尼斯（1639—1702），终身囚禁于城堡，她在写给父亲的信中写道：

声音甜美的夜莺啊，停止你的鸣叫。
苏丹秉性细腻温存，不喜欢你的歌喉。

莫卧儿王朝的宫廷文学是用法尔斯语创作的。十七世纪，所谓的“印度体”在那里占据主导地位。这一风格的特点最初出现在十五世纪的赫拉特（霍拉桑的文学中心）的诗歌及散文作品中。赫拉特的宫廷文学渐渐由彬彬有礼和高雅的精神所笼罩，朦胧的、讲究技巧的、雅致的风格取代了旧波斯诗歌的突出的明确性。然而，随着霍拉桑的陷落，大批波斯诗人移居海外，“印度体”很快成为其他文学中心的财富：首先（十六至十七世纪）是印度，稍后（十七至十八世纪）是中亚、阿富汗斯坦，然后又回到伊朗。显然，由于这一风格最终形成于印度，而且它所特有的形式复杂的特点又不能为古典波斯文学所接受，因此，它便以“印度体”的名称在伊朗固定下来。然而在印度，在乌尔都语文学中，这一风格却被称作“波斯体”。在这两种情况下，“印度体”和“波斯体”这两个概念只不过是一种特殊诗歌风格的假设性的文学定义（而并非民族或地理的定义）。

“印度体”的诗歌不仅是形式复杂（乍一看来的感觉）的诗歌，也是复杂的哲理抒情诗，其形式恰如其分地反映了它的深刻内容。“印度体”诗的哲学本质是在阿里舍尔·纳沃伊（1441—1501）思想的作用下和印度唯心主义哲学（尤其是十一至十二世纪的罗摩努阇学说）的某种影响下形成的，是古典苏菲派诗人的哲学神秘主义的独特发展。

同虔诚派一样，苏菲主义在十七世纪也发生了变化，这首先体现在承认现实的后面存在着一定成分的现实性和真实性。

我们在下面将要谈到的“印度体”经典作家贝迪尔这样写道：

> 任何人都看不到自己的背部，
> 而愉悦却总是人人都能看见。
> 我们不必逃避尘世的欢悦，
> 而去考虑无法一见的天堂与地狱。

诗歌词汇的扩展是打破古典苏菲主义和谐性的合乎逻辑的结果。这一学派的许多诗人在自己的诗作中使用粗俗的词汇，有时甚至引用集市上的词语，详细地描写在古典诗歌中从未出现过的自然界、动物及植物的现象。“印度体”诗人原则上并不排斥苏菲派传统的象征符号体系，但有时却在诗作中赋予这一体系不同的色彩：使苏菲派抽象的象征符号获得某种程度上的具体性。古典苏菲派哲学和诗歌中的那些具体词汇是抽象概念的象征符号，而在“印度体”诗作中它们往往会恢复其具体的含义，有时可能获得与古典苏菲主义完全相反的意义。

447 · 贝迪尔写道：

只要我一息尚存，
只要我还拥有一丝祈望的力气，
我就要将马什拉勃追随，
瓦罐中盛着我的美酒，
花圃中盛开着玫瑰。

"印度体"诗人的作品中体现出当时的哲学分歧。这些分歧的题目范围非常广泛，从宇宙进化论和地球生命的起源到纳沃伊哲学体系的赞同者与反对者之间的相互关系。要理解某一诗篇的含义，只掌握苏菲派的术语及对这些术语的最新阐述往往是不够的，还需要了解诗人本身世界观中最细微的差异及诗人之间的相互关系。

"印度体"诗人不否认"最初始因"的思想并创作了许多"嘎扎勒"诗来赞颂"统一的花圃"(阿·纳沃伊)，即存在与神、人与神的统一。

爱与被爱若未合一便不完美。
弓与箭便是最好的证明。
——卡里姆·哈马达尼，十七世纪

爱与被爱总是相互关联。
美丽若是玫瑰，爱就是夜莺。
——伊斯玛依尔·卡什米利·比涅什，卒于1688年

"嘎扎勒"诗是"印度体"诗人们喜爱的诗歌形式。在波斯语文学中，十七世纪通常称作"嘎扎勒世纪"。这是一种形式与内容皆很复杂的小型哲学作品，与上一个时期的亲密抒情的"嘎扎勒体"和苏菲派的"嘎扎勒"诗迥然不同。

这一时期杰出的文学家之一是密尔扎·阿布杜卡吉·贝迪尔(1644—1720)，其作品集中有许多时代的特征。他比任何人都更加赞扬这个尘世，赞扬人类及其劳动，赞扬知识与智慧，赞扬公正与平等。贝迪尔在他著名的，也是最后一部长诗《伊尔凡》(《启示》)中写道：

《伊尔凡》名册由人类的业绩组成。
这个魔法师能创造出多少的奇迹，
又能造成多少的混乱！



排灯节 莫卧儿画派细密画 1680 年
新德里 民族博物馆

贝迪尔相信人类的智慧，同样也相信世界与神是一个不可分割的整体。

贝迪尔青年时期曾做过巫医和狂热的神秘主义冥想者，是一名苦行僧、禁欲主义者。他衣衫褴褛，赤足，半饥半饱，有时几天不进食，浪迹四方。他常常出现幻觉，进入迷狂状态，创作玛斯那维诗，其中最著名的是《灵感神符》。

在长期的流浪生活后，他放弃了极端的教理，开始坚信苏菲派学说的一个派别。按照这一学派的教义，只有存在和最初始因是现实的。与马拉提人拉姆达斯、锡克人纳姆代沃和高文德一样，伟大的诗人贝迪尔不仅没有拒绝尘世生活，反而对与世隔绝、不尽职尽力而仅寄一切希望于神这种态度进行了严厉的谴责。

448 · 产生于十三世纪的一个苏菲主义学派教导说：

将心献给你所爱的人，
而双手——用于劳动。

贝迪尔宣传的是同一种思想。他一视同仁地赞扬任何一种劳动：

摩西做过牧童，但他不感到羞愧。
亚伯拉罕从事建筑工作，但他不后悔。
草原上每朵鲜花都拥有自己的春季。
每个拥有双手的人都应有自己的事业。

贝迪尔是公认的“印度体”诗的经典作家。他的作品形象复杂，哲理深刻，语义隽永。普通的词汇在他的诗作里有时变成极其复杂的隐喻，意义深邃、音律动听。例如，诗人讲述这样一个故事：一个穷人在观看买卖女奴的交易，他没有钱去买下他喜欢的美女，于是他忧伤地、眼睁睁地看着一个

富人将罩单盖在那个女人头上，将她带回自己的家。贝迪尔用以下的拜特偶句结束这首诗：

自然的美貌被金屋藏娇，
明确的思想被迷雾笼罩。

贝迪尔的创作遭遇了残酷的命运。他生前在印度并不出名，部分原因是由于他用法尔斯语进行创作，部分原因则是由于他本人的个性极其复杂。

贝迪尔去世后才获得了极大的声望。十八世纪穆斯林界的所有文学作品中都出现了“贝迪尔诗派”。这一诗派照例包括了哲学抒情诗，这种哲学抒情诗的形式和内容均很复杂，其性质与“印度体”诗相近，当然也有其优点和不足。

人们在贝迪尔生前及现在对他含义丰富的诗歌所作的诠释往往有失公正，是片面的。一方面，过去及现在的苏菲主义研究者把贝迪尔的作品抬高为真正的宗教作品。另一方面则存在这样一个事实：十九世纪末的一位布哈拉国的埃米尔认为贝迪尔的所有作品都是不加掩饰的无神论作品，因此禁止阅读他的诗作。

6. 乌尔都语文学

贝迪尔的部分作品用一种被称为“印达维”的语言创作，这种语言在十八世纪中期获得了固定的名称——“乌尔都语”。这种对印度来说是崭新的文学，在十七世纪就已经得到了顺利的发展，它在一定程度上继承了法尔斯文化的传统。

乌尔都语中存在着两个流派——北方派和南方派。在十七世纪占主导地位的是南方派，也称“德干”派。这一派有两个主要的文化中心——比贾布尔和戈尔康达。穆罕默德·奴斯拉奇（卒于1684年）是比贾布尔杰出的宫廷诗人。他掌握着许多诗歌体裁——玛斯那维体、“嘎扎勒”体、“喀西达”体，样样皆能。他著有三部较为著名的玛斯那维诗作：《爱情的花圃》、《阿里·阿迪尔沙赫传》和《伊斯坎达统治史》。在以波斯经典精神创作的第一部玛斯那维诗中，诗人采用了印度南部风行的关于穆斯林王子玛诺哈尔倾心孟加拉少女的题材。另外两部玛斯那维诗是关于阿里·阿迪尔沙赫二世及伊斯坎达的传说，使人想起印度北部各民族的史诗性英雄赞歌“维尔加特哈”。不久前才发现的奴斯拉奇所著的英雄长诗再现了德干地区生活的历史场景及其色彩鲜明的风景。据传说，甚至残酷、狂热的奥朗则布

征服比贾布尔(1684)后也承认奴斯拉奇的才华并赐予他“诗人之王”的称号。

哈什米(卒于1697年)是比贾布尔宫廷诗人中另一位享有盛名的诗人。他所创作的玛斯那维诗《尤苏弗与祖烈哈》采用了传统的波斯题材,并以这部对传统主题进行独特阐述的作品而闻名。

乌尔都语文学的另外一个文化中心是戈尔康达公国。这个公国因其王公穆罕默德·古利·古特布沙赫(1580—1611)和穆勒·瓦扎希(卒于1660年)的文学创作而闻名。穆勒·瓦扎希是当时最杰出的文学家。他著名的玛斯那维诗《古特布与穆施塔丽》(1608)被誉为形式上无法超越的南派作品。他把这部作品献给自己的保护人古利·古特布沙赫,歌颂他的美德、功绩、高尚气度及对孟加拉少女穆施塔丽的爱。真实的历史与艺术的想象在这部作品中巧妙地结合在一起。作品所述情节的背景是德干地区的景色(事件主要发生在孟加拉与印度南部之间的地区),引入了大量的印度实物:植物(莲花)、动物,描写了印度教的民间节日(如好利节、排灯节)。这一切对当时的印度穆斯林文学来说都是崭新的事物,当时的乌尔都语诗人和散文家描写的照例都是他们不熟悉的、从未见过的伊朗的大自然。

449· 这部作品的词汇构成也非常独特。依照传统,玛斯那维诗的开篇要歌颂安拉(这部分中主要运用阿拉伯—波斯语词汇),接下来是主要部分,也就是爱情故事,其中以地方方言和梵文词汇为主。

为穆勒·瓦扎希带来真正声誉的是《萨勒拉斯》(1635),这也是乌尔都语中的第一部散文体文学作品。

这部传统的苏菲派寓喻作品采用的是波斯文学中常见的“爱情(“伊什克”)与理智(“阿克里”)”斗争的主题,但就风格而言,它与在它以前的许多作品和后来模仿它的作品不同。这部作品读起来像是一部引人入胜的长篇小说,其中的情感和思想、愿望和激情都拟人化了,它们的行为活灵活现。作品的情节似乎是建立在一个俗套的爱情故事上:情人天各一方,久久地企盼会面。作品中的人物清晰地分为两个阵营。一方是西斯坦国家(头脑之国)的统治者阿克里(理智)、他的儿子吉尔(心灵)、地方官唐恩(躯体)及他的拥护者们,另一方是包括天空在内的广阔空间的国王、伊什克(爱情)和他的住在吉达尔城(面容)的女儿胡森(美丽)及他们的亲信。这部作品的情节主线是吉尔出发去取阿姆里塔(永生之水),阿姆里塔的源头在胡森的圣园里。饶有趣味的是,对阿姆里塔的渴望在作品中两次出现,而这两次都是在盛宴上,在酒后,而酒是苏菲主义者在神秘主义挚爱之路上的伴侣。吉尔路遇种种精彩的险情,清除了所有的障碍,与他倾心已久的胡森结合(他曾见过胡森的画像),饮下阿姆里塔,获得了不死之躯。

《萨勃拉斯》中没有枯燥的神学议论，诗人对形象的象征意义也未展开，显然是完全相信读者的理解能力。他将苏菲派的象征符号体系与神话和民间口头创作的主题巧妙地结合，来以此阐述苏菲学派的复杂道德伦理学说。

像在玛斯那维诗《古特布与穆施塔丽》中一样，穆勒·瓦扎希在《萨勃拉斯》中添加了大量的印度传统成分。例如，吉尔的“箭术无与伦比”，这是纯粹的印度细节特征；吉尔与胡森的婚礼按照印度教习俗举行；《罗摩衍那》中的人物罗摩和哈奴曼在作品中被描绘成值得崇拜的理想的英雄；这部作品中甚至可以遇到印度人的圣河——恒河。作品的名字本身——《萨勃拉斯》——同样体现了印度的哲学和美学传统；众所周知，拉撒是梵文诗学及美学中的主要范畴之一。

《萨勃拉斯》的语言（穆勒·瓦扎希本人称其为印地语）接近作为现代印地语基础的中央邦的哈利—鲍利方言。大量俚俗短语和波斯语、阿拉伯语、马拉提语、古吉拉特语谚语和俗语使这部作品生动、易读。

十七世纪末，继比贾布尔邦之后，戈尔康达邦也被奥朗则布攻陷，文化中心遂转移到奥兰加巴德。文学丧失了乐观主义精神，悲剧性题材开始流行。为早期德干派文学画上句号的最后一位诗人是被公认为“乌尔都语诗歌之父”的瓦里·奥兰加巴吉，是他开创了乌尔都语文学史上的新时期——成熟时期，他的作品大都创作于下个世纪。

印度文学史上的十七世纪可视为是漫长的中世纪的一种总结。这一世纪的印度文学作品在很多方面继承了前期的传统，然而在其发展过程中还是形成了新的趋势，主要是世俗化趋势，与政治和社会现实联系更加紧密的趋势，各种文学之间相互交往的趋势。尽管印度在十九世纪才从中世纪文学最终过渡至新时期文学，但十七世纪为这一过渡准备了合适的土壤，其文学成就对此起到了相当大的作用。

第二章　尼泊尔文学

· 450

十七世纪是尼泊尔的“黄金时代”，它是尼瓦尔马拉王朝统治的最后一个世纪，该王朝信奉印度教，持续约三百年，权力扩展至尼泊尔的中部（帕坦王国、巴德冈王国及加德满都王国）。十七世纪起，尼泊尔的中世纪文学（其实就是上述三个王国的文学）开始改变面貌，尤其是在体裁结构方面开始发生某些变化。各种文学体裁逐渐脱离最初的规范形式，有时甚至改变自身的功能。

在马拉王朝的宫廷里，由毗邻的印度米喜拉公国移植到尼泊尔土壤的

大剧("纳塔卡")形式继续盛行。印度的长篇史诗和往世书仍然是作者们取材的源泉。全体舞台人物也相应地没有发生变化。比如,有一部献给黑天的戏剧,作者被认为是拉甲特里洛基·马拉,戏剧描写这位集英雄和神祇为一体的家喻户晓的主人公的爱情奇遇。吉塔米特拉所著戏剧《窃取马达拉萨》叙述的是《薄伽梵往世书》及《摩根德耶往世书》中一位天上神女的故事。精通梵语的弥湿罗学者万沙玛尼·奥吉哈(而不是当时的宫廷编年史作者们坚持认为的巴德冈王国的拉甲斋格卓奇·马拉)从《摩根德耶往世书》中借用了惊险的情节及主人公库瓦拉雅什瓦王子,创作了在巴德冈宫廷中非常受欢迎的剧本《快乐的库瓦拉雅什瓦》。

大量论文中记述的印度传统音乐和舞台艺术的理论对尼泊尔戏剧的发展同样产生了重要影响。尤其是《音乐之光》这篇对南印度音乐戏剧艺术论文的注释作品,证明这些理论在尼泊尔早已为人所知。这篇作品写于十七世纪初期,由贾格卓奇·马拉拉甲与弥湿罗的学者万沙玛尼·奥吉哈共同创作而成。此外,贾格卓奇·马拉还著有《音乐艺术精粹》一书,陈述了自己对数篇关于音乐和戏剧的印度论文进行研究后形成的美学观点体系。

许多世纪以来形成的作品主人公、事件发展主线及艺术手段在十七世纪所有的纳塔卡中仍然是神圣不可侵犯的,这不利于作者们发挥自己的创作个性。但这一时期的尼泊尔戏剧的情节可以说在所谓的地理方面开始变得具体。某些地理上的实物进入戏剧作品,使情节落实在特定的地域范围内。风景描写不再是假定性的(印度古典戏剧作品中的风景描写主要用于衬托人物的情感),似乎"着陆"而变得具体起来。

尼泊尔戏剧作品常常使用一些诗体插笔描写故土的美景。此外,逐渐出现了另一种插笔。例如,在《来自马来山峰的芬芳》(这部作品可能产生于加德满都王国与帕坦王国友好联盟时期,通常认为出自加德满都拉甲贾格德·伯勒伽希·马拉之手)的开场白中,男主角(苏特拉哈尔)在结束给国王的献词后增加了对国王的同盟者的赞扬,表达了由于国家军事力量得到巩固而产生的喜悦之情。男主角和女演员除了在开场白之外,在戏剧主要部分中以不同的方法提及马拉王朝的历任拉甲。这一切在凝固的、一成不变的情节中增添了生机勃勃的现实的声音,尽管赞美故土的美景和颂扬马拉王朝众拉甲的诗句(不管它们插入戏剧规范情节的场合合适与否)仍然严格遵循印度中世纪另一种传统体裁斯图季(赞颂词)的规范。

用规范的形式表现传统题材是一项简单不过的工作,但这种形式仍未能阻挡尼泊尔戏剧作品和戏剧演出中出现某种程度的民主化因素。正是在十七世纪,部分尼泊尔戏剧作品获得了一种特殊的舞台表演形式,这种表演形式就性质而言既接近欧洲的歌剧,也接近欧洲的芭蕾舞。纳契,或恩

弟亚舞(各种民间演出)在这方面起到了重要的作用。恩弟亚舞的情节是借助乐队和合唱队伴奏下的象征性舞蹈来展开的。在恩弟亚舞的影响下,对情节进行评述的合唱部分变得越来越重要,后来又出现了独唱独舞演员。咏叹调取代了主人公的独白。1627年因日食而上演的拉甲贾格卓奇·马拉的戏剧作品《湿婆与伽乌里的婚礼》中已经有五十五首咏叹调。戏剧《园中漫步者》中(据传出自贾格卓奇·马拉之手),甚至男演员(苏特拉哈尔)也引吭高歌。可以想象民间传统的尼泊尔戏剧在一定程度上得益于自由处理脚本。因为在民间恩弟亚舞的影响下,戏剧表演中开始允许演员进行即兴表演,允许对古典题材中某些著名的事件作出独特的诠释。

但是古典戏剧中最重大的变化就是口头语言随着歌曲进入了戏剧表演,因为咏叹调的歌词,后来乃至剧本的全部文字部分,都是用生动的印度诸语言,主要是弥湿罗语进行创作的。经典的梵文戏剧中,上层人物使用梵文,而其他人物使用当时的文学方言普拉克里特语,十七世纪的尼泊尔戏剧与此不同之处在于其中所有的登场人物都使用同一种口语语言(可能采用当时尼泊尔通用的带有文学传统的口语方言之一:弥湿罗语、古印地语、孟加拉语,等等)。至于尼瓦尔的官方语言因缺乏相应的诗歌规范而只能用于书写戏剧文本的舞台指示及说明。尼瓦尔语还用于戏剧中不需要书面记录的即兴表演部分。

十七世纪的尼泊尔戏剧只是刚刚开始发生一些变化,而十七世纪的散文体裁——朝代编年史("万沙瓦利")和朝圣地记述("马哈特米")——的变化程度则要大得多。万沙瓦利中增加了越来越多的神话题材(这一进程起始于十五至十六世纪),成为往事文学的一个分支。至于马哈特米体文学,它与"圣徒行传"类文学不同,是一种独特的宗教文学,或可称"圣地行传",而两者的性质也在逐渐


常古·纳拉扬神庙

变化。马哈特米体由对尼泊尔诸宗教派别教徒的圣地进行生动的描写逐渐变成了纯粹的布道文学。由于尼泊尔允许多教共存,因此同一部作品中常常交织着不同的宗教观点。朝圣地记述体裁的最后两部作品《尼泊尔记述》和《巴格马蒂河记述》(巴格马蒂河是尼泊尔的圣河)是这方面的明证。佛教、湿婆教派和毗湿奴教派的观点和崇拜轻松地共存于这两部作品中。十七世纪的朝代编年史和朝圣地记述主要用加德满都谷地基本居民的语言——尼瓦尔语——进行创作,尼瓦尔语从十四世纪起随着尼瓦尔马拉政权日渐巩固而开始在这两种文学体裁中取代梵文。

斯图季体(赞颂词)在马拉王朝的宫廷诗歌中仍然倍受重视。这种体裁包括献给神祇或王族成员的颂歌和与宗教色情崇拜(尤其是与佛教中的密教仪式)相关的诗歌,这证明了尼泊尔的世俗文学与宗教文学难以区分。加德满都国王普拉塔普·马拉于十七世纪中期写了一篇文章,对被视作色情诗学创作指南的一篇论文(这样的论文不少)进行了详尽的评论。普拉塔普·马拉国王同时也是一位用梵文和布拉杰语创作这类诗歌的杰出诗人,他的爱情诗收集在《采莲》这本诗集中,为诗人和他的同时代人贾格德·伯勒伽希·马拉,即巴德冈的拉甲,带来了声望。

在尼泊尔广为传播的湿婆教派的影响下,民间诗歌逐渐发展起来,与宫廷诗歌并存。之后与虔诚派宗教改革运动相关的北印度文学也对尼泊尔诗歌产生了影响。虔诚派运动的发起人之一,孟加拉人裘通诺的思想在尼泊尔尤为普及。但此种影响的结果在十八世纪的文学中已经显现出来。

452·

第三章 僧伽罗文学

十七世纪斯里兰卡文化史中的重要历史事件很多:佛学由于先与南印度、后与葡萄牙殖民者的战争而衰败,学术散文(僧伽罗语和巴利语)的式微,大量的文物和文献遭到毁灭,葡萄牙人以及之后的荷兰人占领的沿海地区的基督教化。然而僧伽罗语诗歌在这一时期不仅继续存在,而且在十七世纪僧伽罗人独立的堡垒——康提的宫廷中还形成了一定的高潮。十七世纪初期是杰出的僧伽罗诗人阿拉吉雅瓦纳(十六世纪末至十七世纪初)的文学创作的最终阶段。他的创作宣告了根据锡兰岛上的传统分类法确定的僧伽罗古典文学时期(十三世纪至十七世纪初)的终结。

阿拉吉雅瓦纳的主要作品是长诗《矩奢本生故事》(1610),它是回归到受梵文诗歌影响的传统玛哈诗体裁的典型范例。《矩奢本生故事》的题材与僧伽罗古典文学初期由波罗伽罗摩巴忽二世(1236—1270)所著的著名长诗《皇冠宝石诗》是相同的,这两篇长诗均取材于有关佛转生为矩奢王子

的佛本生故事。两位诗人都将读者的注意力集中在一个浪漫的故事上：容貌丑陋的王子凭借其高尚的品德和勇武赢得了美丽少女的爱情，在她面前变成了一位英俊的青年。阿拉吉雅瓦纳的长诗在结构和总体伦理观点方面以经典为范例，具有玛哈诗体裁规范所要求的一切要素——对城市、宫殿和御花园、四季及晨昏昼夜的描写，对各位帝王及女性美的赞美，以及对英雄人物的军事凯旋场面的描写（后者也对当时已有发展的军事赞词体裁作出了贡献）。然而，这部诗作直至今日在广大群众中仍非常受欢迎，其原因首先是语言简单，接近民间语言，其次是作者使用了民众喜闻乐见的诗歌形式并注重以某种可信的心理描写方式展示了人物的性格特征。阿拉吉雅瓦纳的长诗包含着有关这个时代的政治和社会生活的重要信息，因此不仅从文学的角度，而且从历史的角度来看都是有意义的。

阿拉吉雅瓦纳同样没有放弃在僧伽罗文学中广为流传的一种书信体文学体裁——禽使诗（"桑杰沙"）。这种体裁起源于印度迦梨陀娑的著名长诗《云使》。按照早在十五世纪便已形成的规范，禽使诗的开篇要赞美主人公托付书信的信使（信使一般是一种鸟）。接着叙述的是书信内容，描写信使将要飞行的路径和对收信人的赞扬。收信人一般是锡兰岛上各地区信奉的不同神祇之一，至于书信的内容则是对神的具体祈求，希望得到幸福和神的恩赐。禽使诗往往是献给某位国王或王亲的，诗作者为了他们向神祈福，祈求国家繁荣、身体安康、子孙幸福等。

一些研究者指出，创作此类长诗可能具有通灵的意义，因为这类诗歌以固定方式进行创作，严格遵守体裁规范及作诗规则，应该具有魔法效力。阿拉吉雅瓦纳将自己的长诗《公鸡的寄语》献给自己的庇护人西塔瓦基王拉甲辛赫一世。这首禽使诗在结构方面严格遵守所有的传统规范，但对苏曼神的祈求却非比寻常：他没有为国王及其近臣祈求财富或是个人的幸福，他祈求的是价值更高的礼物——自由，因为这份自由正受到葡萄牙侵略者的威胁。

· 453

十七世纪的历史条件使一些出现于前一时期的诗歌体裁迅速普及开来，尤其是颂词体裁。比如早在十五世纪就出现了献给科提王朝国王波罗迦罗摩巴忽六世的第一篇颂词，赞颂他在与对手争夺斯里兰卡最高权力的斗争中取得的胜利。然而，颂词在殖民战争时期才成为僧伽罗国家宫廷诗歌的常见形式。在十六至十七世纪，颂词往往是直接创作并表演于战争之前，用来赞颂英勇的国王。

十六世纪末至十七世纪初期出现了一种新的体裁——英雄史诗（"哈塔纳"），描写僧伽罗人与外来侵略者的战斗及当时的各次军事战役。《与葡萄牙人之战》这部英雄史诗和军事颂词大型汇编是十七世纪的主要文学

作品。

综合运用不同诗歌体裁艺术手法的倾向在十七世纪诗人的创作中变得越来越明显：《矩奢本生故事》里讲述了禽使诗典型的关于与爱人离别之苦的故事；英雄史诗和颂词中出现了玛哈诗典型的对皇城的详尽描写。之所以产生这种现象，不仅由于对从前的传统进行了重新思考，也是因为各种文学体裁都面临新的实际任务。

这种现象多少涉及诗歌与散文之间的相互关系。从前一直为宗教和哲学充当主要工具的散文在十七世纪整体处于衰退状态。这样，诗歌形式在某种程度上取代了散文的功能：诗体宗教故事这一体裁得到发展，出现了几部劝世性质的诗体格言汇编，其中最著名的一部就是阿拉吉雅瓦纳所著的《善言》。这部书几乎全部根据梵文、巴利语及泰米尔语的文献资料采集而成。正是由于泰米尔语的影响，十七世纪才出现了佛本生故事形式的僧伽罗语版《摩诃婆罗多》。

十七世纪的僧伽罗文学是在艰苦的历史条件中发展的，因此这一世纪鲜有文学家及文学作品。即使是这样，文学发展的进程也没有停止，其中发生的重要变化（艺术体裁的变化，语言和文风的简约趋势，印度、尤其是泰米尔语文献资料的重新运用）对随后几个世纪的文学创作产生了良好的影响。

第四章　缅 甸 文 学

十六世纪中期，缅甸的政治和文化生活中心一度转移至南部一个小公国的首都——东吁。为了躲避在阿瓦已占据统治地位的掸族人的迫害，众多缅甸人逃往东吁，其中包括封建贵族、军人、手工业者、僧侣及文学家。

东吁的统治者实行以团结各民族力量和重振独立的缅甸国家为目标的政策，因此得到了人民的广泛支持，取得了极大的军事成就。缅王莽应龙（缅名勃应囊，1551—1581 年）将缅甸广大地区、老挝各公国、暹罗部分地区及与印度和中国交界的地带都统一在自己的管辖之下。

缅甸国即使在蒲干王朝时期也从未如此强大。这一局势促进了缅甸文学的更新，为缅甸文学增添了新一代的作家。与阿瓦王朝时期的文学不同，作家的核心不再是僧侣，而是军人和廷臣。他们全神贯注于眼前发生的政治事件，对用诗歌诠释佛教教义的尝试丝毫不感兴趣。

抒情体裁“雅都”[①]成为诗歌的主要体裁。在这一时代以前的文学作品

① 赞歌。——译注

中极少反映作者的个人情感,"雅都"的出现意味着拓宽了文学的范围。但这一体裁的普及并不意味着忽视缅甸诗歌中成就较小的其他体裁——"茂贡"①,"埃钦"②及"比釉"③。

由阿瓦逃亡的文学家们在继承缅甸诗歌传统方面起到了特殊的作用,正是他们作为承上启下的环节保证了缅甸诗歌的连续性。阿瓦逃亡诗人信特维纳钦(约 1463—1513 年)的创作对雅都的发展产生了影响。他将创作的大部分雅都诗都献给了故乡的城市。《在东吁忧郁地忆想阿瓦》这首雅都诗中,诗人怀着爱与痛这两种情感描述了夕阳余晖中阿瓦的晚景,描写云遮雾障仍闪闪发光的婆温亚申宝塔塔顶。 · 454

缅甸著名诗人纳瓦杰吉(约 1498—1588 年)继承了雅都诗的传统。作为一个情感细腻的抒情诗人,他热情洋溢地赞美故土的美丽和独一无二。他参加了缅甸沙伽、阿瓦、沙帘等省份的无数次军事征讨,记述他的所见所闻。在缅甸人的日常生活及周围大自然的激发下,诗人创作了许多雅都诗,其影响已超越宫廷范围。

与此同时,纳瓦杰吉努力拓宽雅都诗的题材范围,他的作品开拓了这一体裁新的可能性。例如,他演绎军事题材的方法颇有意思。当时其他诗人所著的战争诗歌都充满华丽的辞藻,专业地再现战争事件的连续性,而纳瓦杰吉的军事题材诗(称为"西执")主要用来刻画战场上的人们及其情感。

在十六、十七世纪交界时期,出现了一批个性鲜明的诗人。这些作家努力摆脱宫廷的束缚。他们想要表达自己的意见,表现自己对所描写的事物和人物的态度,因为他们萌生了关于人的个性价值的意识,这种个性就其本身而言不取决于其正式的社会地位。缅甸杰出作家那信囊亲王(1578—1613)的创作中便体现了文学领域内的这一新趋势。

那信囊是一位军事家,青年时期起便参加过许多战役。他很早便开始写诗,起先以军事抒情诗人而著称。他喜爱的主人公是性情与他接近、刚强而又勇敢的人们。那信囊在一首西执诗中发出这样的感叹:"人们喜欢相爱的人,人们喜欢从军的人,人们喜爱机智、刚毅的人!"

后来,普通缅甸人(城市及农村居民)的生活越来越多地引起那信囊的注意,他将许多雅都诗献给这些普通的人,构成了不同主题的组诗。诗人思考人的各种可能性,思考人的毅力。他相信人永远应该努力克服自己的缺点,组诗《男人和女人》和《宝塔前的祈祷》中讲述的就是这一点。组诗

① 记事诗。——译注
② 摇篮歌。——译注
③ 佛陀轶事四言长诗。——译注

《雨和森林》是对亲人般的大自然的诗意呼吁。按照诗人的想法，在人类前进的道路上，大自然既能够帮助也能够阻碍人们。那信囊的爱情抒情诗同样著名，其爱情诗散发出浓郁的诗人本人从青年时代开始就体验的单恋而产生的忧郁与痛苦。

那信囊创作的雅都诗是无法超越的。他为其中许多雅都诗谱写了乐曲，在他本人的伴奏下进行表演。

缅甸的十七世纪上半叶不同于十六世纪末期，是一个动荡而艰苦的年代。民族国家体制的发展之路一直很不平坦，由于连绵不断的战争、封建主起义及邻国的军事袭击而变得相当复杂。国家内政不稳及前途渺茫影响了许多作家的创作，在他们的作品中可以感到慌乱及对现实的不满。泽扬达枚(约 1578—1638 年)的诗歌《著名的皇家大象》引起读者的注意，这是因为诗人透过对皇帝的奉承和赞美明显地表示出自己对充斥整个宫廷的伪善、怯懦和阴谋的不满。

许多缅甸人对著名诗人信汉寇(1598—1628)在埃钦诗《米涅杰瓦》(1613—1618)中流露的情绪抱有同感。这首诗是献给阿那毕隆国王之子的。在描写过去历任统治者时，信汉寇首先努力赞扬他们爱好和平的精神，表现他们因做善事而得到的满足。信汉寇选例精练、准确，善于安排重点，突出自己的思想。在其他诗歌体裁中他最常采用的是雅都诗，据他自己说，他努力吸取那信囊的经验。然而，信汉寇对这一体裁的形成没有做出任何根本性的新贡献，他的雅都诗缺乏个性，带有模仿的性质。

455 ·

1629 年，缅甸国重新定都阿瓦，这一次时间很长，一直持续到十九世纪中期。登上王位的他隆皇帝(1629—1648 年在位)依靠缅甸社会中倦于毫无意义的战争、要求停战的这部分人的支持，尝试在国内恢复和平。他认为，要想达到和平的目的，必须尽一切可能，包括在文学领域内，宣传佛教并巩固佛教的地位。僧侣作家们因此重返宫廷并在迅速发展缅甸散文方面做出了显著的贡献。

1629 年，瓦拉比·清伽纳哈(约出生于 1610 年)将一部宏伟的散文作品呈现在读者面前，即《珍贵的耳环》。这部作品的题材借自于巴利语的佛本生故事。瓦拉比·清伽纳哈将自己的作品称为“吾特胡”(意为“散文体作品”)。他的作品与以前的散文作品如信摩诃蒂拉温达的《天堂之路》(1501)和《名史》(1502)就性质而言差别很大，但两位作家在修辞上的探索却不谋而合。同信摩诃蒂拉温达一样，瓦拉比·清伽纳哈坚决拒绝在自己的作品中使用陈旧过时的词语和表达形式，而模仿许多世纪以来缅甸熟悉的巴利语作品，使用结构复杂的长句。瓦拉比·清伽纳哈的作品风格给他的同时代人留下了深刻的印象。他们认为，他的文风具有分寸感和雅趣，

较之前辈们更加易懂，这些都有利于更深入地把握佛教的本质。

继瓦拉比·清伽纳哈之后，塔达玛·林伽拉（约1628—1686年）继续进行散文创作。他于1680年创作的一部作品综合了数篇佛教论文，尽管个性并不突出，但却展示了已经相当成熟的散文叙述风格。

塔温比拉·萨亚多（1578—1651）编撰的律法书籍对散文的发展做出了杰出的贡献。他曾编撰数本此类书籍，其中包括《训示》和《耀眼的辉煌》（1619）。

在对十七世纪缅甸文学进行整体评价时应看到，缅甸文学的进程经历了两个内涵完全不同的阶段，这一进程具有极度的矛盾性和不连贯性。东吁王朝时期缅甸文学的兴盛是大有可为的：作家们首次大规模地着手描写人，将他物塑造成自己作品中的主人公。然而，文学创新的愿望注定无法完全实现。东吁王朝的衰败、大量散文家和诗人的死亡及阿瓦新统治者对待艺术的实用主义态度减慢了文学发展的速度。十七世纪下半叶，在独裁政治的令人窒息的气氛中崭新的鲜明个性成长的可能性不大。

第五章　高棉文学

十七世纪的柬埔寨由于内部纷争和连年不断的战争而国库空虚，逐渐丧失了曾经拥有的强大，开始屈从于毗邻的泰国（暹罗国）和越南。不久之前还以吴哥王朝的文明而驰名的柬埔寨在十七世纪经历了政治、经济和文化的衰落。

关于这一时期的文化和文学我们知之甚少。此外，我们对所掌握的资料往往需要进一步核实。据推测，大量的文学文献在战争中流失毁灭，如今仅存某些篇名。

十七世纪，小乘佛教在柬埔寨的精神生活中彻底巩固下来，其影响在很大程度上确定了高棉文学的发展道路。佛教寺庙成为中世纪柬埔寨精神生活的中心和文学传统的保存地。人们在寺庙中受教育，研究巴利语，转抄和翻译宗教文献并从事文学创作。

尽管存留下来的史料很少，但仍然可以肯定，十七世纪的文学创作较前一时期变得更加多样化。这一时期的高棉文学是以铭文文献、法律条约、史事记述、宗教文献及纯文学作品为代表的。

·456

十七世纪除巴利语外，高棉语开始作为文学语言越来越广泛地运用。首批高棉语文献资料早在吴哥王朝时期便已经出现。它们记录在捆扎在一起的棕榈叶或厚厚的稻草纸上，其原稿未能流传至今，我们所拥有的只是

稍后出现的转抄本，因此只能确定这些文献产生的大概时间。中世纪柬埔寨作品的作者是学过巴利语和佛教文学的贵族阶级的代表及受过良好教育的僧侣，但他们的姓名我们也无从得知。

十七世纪高棉文学史上一个重要阶段是新文学体裁的形成。这一时期产生了格言诗和风景—爱情抒情诗，出现了诗体长篇小说。与此同时，高棉文学的传统体裁也得以保留并得到了发展。

传统体裁中最常见的是佛本生故事体裁。至十七世纪，在东南亚地区已经形成了一系列不属于佛教圣典的佛本生故事，构成了《帕涅萨贾塔卡》（《五十个故事》）这本汇编集。这一汇编有几个版本流传至今，其中包括巴利语的高棉版本（《五十个故事》在十九世纪才被译为高棉语）。高棉版本收录了二十四个其他版本中没有的佛本生故事。这些佛本生故事以宗教经典为范例，但与地方民间口头创作传统有着更多的联系，有时还带有更多的世俗特点。例如，《杜卡玛尼卡本生故事》中讲述的是出生在一个大地主家中的菩萨（未来的佛）的故事。儿子没有听从父亲临终前的嘱咐，结果被误判入狱，定了死罪。看守在押解犯人路过四座城门时讲了一些具有教育意义的故事，说草率的决定会导致无可挽回的惨剧。皇帝听说后陷入了沉思，了解到真相后将犯人释放。这个本生故事的结尾与佛教的训诫完全不同——诬陷菩萨的人受到了严厉的惩罚。

在佛教传记文学的影响下，十七世纪末的柬埔寨形成了一种半世俗半宗教性质的体裁，即萨特拉勒巴延格（诗体长篇惊险小说），篇幅一般很长。尽管这类小说的基础仍然是传统的醒世故事，其主人公仍与菩萨类似，但教育意义已经退居次要地位，与佛教的训诫相去甚远。萨特拉勒巴延格（“勒巴延格”一词在高棉语中意为“游戏”、“娱乐”）是讲述主人公的奇遇，以相爱之人的大团圆为结尾的错综复杂的爱情故事。这一体裁与民间口头创作传统密切相关，一般保留神话故事的结构：菩萨出生在皇帝或王子的家中，有时也出生在穷人家里；他出生之前一般会出现神奇的预兆；后来由于某种原因他离家出走，在一系列冒险奇遇之后遇到自己的爱人；然后与爱人分离之后又重逢。故事一般以幸福的婚礼和菩萨登基为结尾（《基恩桑的故事》就是这样的内容，与之类似的其他故事也是如此）。这种诗体长篇惊险小说的情节取材自佛本生故事，其中有经典佛本生故事，也有收入《五十个故事》一书的佛本生故事，还有的取材自柬埔寨版《罗摩衍那》——《罗摩的故事》（这部作品的文本据高棉文学研究工作者推测最终形成于十七世纪）。业已巩固的文化联系促使一些长篇小说能够从泰国借用情节（如《虹永》）。

十七世纪的宗教诗歌的代表是铭文，诗文篇幅较长，具有相当高的艺术

价值。同时,各种诗歌体裁在中世纪高棉文学中逐渐形成并得到发展,它们在新时期仍然十分普及。

在佛教的僧侣界形成了醒世性质的训诫体裁,称之为"启巴普"(意为:法规、行为规范)。训诫体裁是为社会不同阶层制定的劝告和道德规范的诗歌汇编。有:《僧侣训言录》、《妇女训言录》、《儿童训言录》等。《王室训言录》是训诫体中最古老的作品,作者不详。训诫诗集篇幅不等,所包含的诗段短则三十个,长则五百个。这些训诫诗不仅宣传佛教道德观,也向人们传输一些处世之道:要节俭,要珍惜财产等等。与民间口头创作传统密切相关的训诫作品中包含着大量的谚语及俗语。

与十七世纪高棉文学史上新体裁的出现有关的是国王普列阿赫·里埃奇·松普希阿。他是中世纪柬埔寨最杰出、最独特的诗人之一,其文学遗产中只有一小部分流传至今。他的作品有:在寺庙学习期间创作的篇幅不长的诗体醒世作品《松普希阿国王法典》、《王室法典》,以及一些风景、爱情抒情诗歌。在《松普希阿国王法典》中,他向所有的佛教徒,首先是信奉佛教的国王们历数他认为的一个理想君王所应该具有的品质:受人民爱戴、不忘自己的职责、英明、公正、坚强、勇敢等。普列阿赫·里埃奇·松普希阿的抒情诗《冬赞》、《我的所爱》等更加吸引人。这些诗歌在高棉诗歌中首次展现出对人物个人情感的兴趣,风景也开始起到重要的作用。失望情绪的主题是松普希阿国王的抒情诗的特点,另一个特点是自然景色与个人回忆、失去爱的忧伤以及对作者本人内心世界的描述联系在一起。

十七世纪的高棉诗歌使用了与高棉语言特点相符的传统的作诗法体系。诗歌作品有五种不同的诗格。不同的诗格中,每一诗行的音节数量、押韵法及表演方式(演唱或宣述)均不相同。诗歌作品的内容决定着诗格的选择。

与产生在中世纪柬埔寨的其他文学体裁一样,诗歌格律在十九世纪之前没有发生根本性的变化。

第六章　泰国(暹罗)文学

十七世纪,暹罗(泰国在1939年前的旧称)首都仍然位于阿瑜陀耶城(因此这一朝代也被称为阿瑜陀耶王朝,1350—1767年)。前一个半世纪(称之为阿瑜陀耶王朝早期,十五世纪末至十七世纪初)暹罗国经历了严酷的考验,严重地削弱了国家政权,破坏了国家经济,文化也遭受了重大损失。1584年起,在纳黎宣王子的带领下,暹罗开始与缅甸统治者进行斗争,

最终完全摆脱了异族的统治并巩固了国家。纳黎宣(1590—1605年在位)在阿瑜陀耶城登上王位之后进一步实行君主集权化，努力实现国家的和平与稳定。然而，宫廷中不同派别之间进行的权力之争使君主政体逐渐衰弱，妨碍了国家政权的完全集中及王位继承的安排。由于来自荷兰、法国、内乱、国家改革、对缅甸、高棉和老挝的军事行动等一系列因素的压力不断增大，文学生活也变得动荡不安。尽管这样，十七世纪仍然在暹罗文化的历史中留下了鲜明的印迹，这一时期的文学遗产也相当丰富。

暹罗国王嵩贪王(1611—1628年在位)、巴塞通王(1630—1656年在位)，尤其是纳莱王(1657—1688年在位)统治时期，文学创作出现了兴旺繁荣的景象。佛教界和佛教团体的地位在嵩贪王统治时期明显提高。正是在这一时期，位于清迈(泰国一个半独立公国的中心城市)的巴利大学开始起到重要的作用。在纳莱王统治时期，巴利大学的活动最为活跃。僧侣们努力将一系列巴利语古典作品翻译为泰语并把它们引入日常文学生活。而且，除了佛教宗教哲学著作外，还把一些世俗文学作品译为泰语(《帕卡拉纳姆》及其他几部古代编年史等)。后来巴利大学的工作对大批暹罗诗人和散文家的文学创作产生了深远的影响。

458 · 许多世纪以来，佛教的寺庙一直是暹罗国文化和语文学的中心，但阿瑜陀耶王朝的文学创作逐渐获得了越来越多的世俗性质。十七世纪暹罗诗歌中最有价值的古代文献首先是暹罗语《罗摩衍那》的几个早期版本——《拉玛坚》。

印度的罗摩故事的舞台表演形式在十七世纪前夕已经适应了暹罗的环境：史诗的主人公就精神而言已变成了暹罗人，事件移植到湄南河谷地，十车王宫廷的生活使人想到暹罗国的生活，罗摩与楞伽城众魔的战斗常常使人联想起暹罗人与柬埔寨人或缅甸人的战争。一位泰国文学研究者什魏斯古特认为，暹罗语的《罗摩衍那》综合了这部作品的不同译文的版本，包括：南印度语版本、孟族语版本、高棉语版本及马来语版本。在复述跋弥(蚁垤)所著史诗的主要情节的同时，这部作品的暹罗舞台表演版本在很多方面打破了印度的古典模式。还应当注意的是，印度教的思想及《罗摩衍那》中的矛盾冲突对印度毗湿奴派教徒来说具有极高的宗教价值，但对信奉佛教的暹罗国来说却不具有这种意义，尽管泰国人也经常将罗摩视作菩萨(未来的佛)。

文雅、精致的宫廷诗歌在十七世纪加速发展，诗歌体裁及诗歌格律领域出现了极其多样化的局面：古老的长篇史诗形式继续存在(例如："立律"和"禅")；诗人们利用传统的格律，有时使它们复杂化或把它们相互结合，借此创造新的体裁。正是在这一时期，"尼拉特"(哀歌)体裁普及开来。"尼

拉特”一词借自梵文，意为“分离”。在暹罗语诗歌中，“尼拉特”是一种表达与朋友或恋人分离时的忧伤和痛苦的哀诗。上路时，诗人在诗歌的开端表达自己的忧伤和苦闷，然后描写旅途观感。忆往昔、忆恋人或忆朋友、忆祖国的思绪融入叙述之中。十七世纪的诗歌中有许多这种抒情诗的杰出范例，其中最佳诗作之一是无名氏所著的《去哈里朋查的路上》。这首尼拉特诗描述由清迈（位于暹罗北部）至哈里朋查（现称南奔，位于清迈南部）的朝圣之旅。作者炉火纯青地运用这一诗歌形式，详细地描写清迈的居民，讲述自己在朝圣途中的所见所闻，最后记述在哈里朋查的祷告。长诗清晰地勾勒出抒情主人公的形象，与前一时期的泰国诗歌迥然不同。

起源于民间口头创作的“赫雷阿”体裁（船夫曲）也在这一时期登上了诗坛。起初这不过是一些单独的号子，后来成为完整的语句，最后发展为连贯的有曲调的诗歌。它们曾是船夫、摆渡手及水手们在劳作时用来协调劳动所需的节奏的。年长的船夫唱出诗歌的领唱部分，其他船夫用独特的副歌齐声作出回应。赫雷阿体文学作品同样由两部分组成：第一部分是领唱者的歌词，第二部分为合唱部分，篇幅较长，用另外一种诗格写成。作者特意创作的赫雷阿诗有时带有纯粹的实际目的，其对象是皇家船队的桨手或宫廷船夫。然而，随着时间的推移，诗人们开始越来越多地使用船夫曲的结构和诗格来创作抒情诗歌，但按照传统仍称它们为“赫雷阿”。这些抒情诗的内容多种多样：从对沿河见到的名胜古迹进行平淡、详细的列举，到内心最隐秘的爱情感受的抒发。为祝贺王室成员水上巡游或举行水上庆典而创作的赫雷阿诗则显得特殊、庄重。

十七世纪的宫廷诗人们首次开始在自己的作品中运用“克龙禅”的体裁（字面意义为“大象催眠曲”）。这一体裁也有其历史起源。暹罗人在驯养捕捉到的大象的时候使用冗长而单调的咒语，认为这样可使野生动物了解与人类共同生活的益处，从而使它们安静下来。歌曲由专职人员在木笛和哗啷棒的伴奏下进行演唱。十七世纪，出现了模仿克龙禅体裁但内容却相对自由的诗歌作品。

纳莱王在发展暹罗文学方面做出了一定的贡献。他具有进步的眼光，是积极的改革者，也是科学与艺术的庇护人。纳莱王将非凡的精力与极度的专制、严谨的政治头脑与无法抑制的享乐欲结合在一起。在他统治期间，文学创作明显活跃起来，而且国王本人的宫廷圈子成为那些文学力量集结的中心。起初这一宫廷圈子的活动具有文学游戏的性质：君主与其宠臣互致四行诗，有时内容戏谑。然而随着时间的推移，一批有才华的诗人也成为这一圈子的成员，从此为消遣而进行的创作转变成为严肃的文学活动。

· 459

封号为玛哈拉查克鲁(国王陛下的师尊)的这位诗人显然是一位御师,负责教导年轻的王子们,甚至有可能包括纳莱王本人。关于他的生平现在一无所知,出生年代不详,大概卒于 1687 年。他留给后世的文学遗产是两部大型禅体诗(英雄浪漫史诗),这两部诗作是根据在东南亚国家中颇有声望的伪经集《五十个故事》一书的主要内容创作而成的。

第一部长诗《沙姆塔柯》叙述在人间和天界经历了无数奇遇的沙姆塔柯王子与温吐玛蒂公主的爱情。玛哈拉查克鲁的长诗赞颂善良在与邪恶之战中取得的胜利,赞美人类的爱情与忠诚,没有牵强的说教,具有世俗文学的主要特点。这部作品中的一系列情节明显暗示那一时期的现实事件:长诗是受纳莱王之命所著,纳莱王要作者在诗中歌颂他在清迈和老挝所取得的赫赫战绩。这部作品稍后由作者本人修改后在皮影戏(南格)剧院演出。

玛哈拉查克鲁第二部流传至今的作品是一部诗体故事——《老虎与牛犊》。这部长诗讲述的是两个挚友——虎崽与牛犊——的故事。一位苦行僧巫师对如此不同的两种动物之间的友谊表示赞赏,将它们分别变为帕红维察和卡维的两位王子。两位王子创下奇绩,在治国、战争和爱情中均有建树,对友谊矢志不渝。这部作品中可以明显感觉到说教的倾向,据推测,作品本身是为教育年轻王子们而写的。

这两部作品以传统的崇高文体写成,证明作者的高超诗才。他能灵活运用不同的诗格,对大自然、战斗场景及魔法变化进行了栩栩如生的描写。玛哈拉查克鲁的文学遗产显然不止这两部作品,但他的其他作品没能够保存下来。他的创作对宫廷圈子的文学活动产生了极大的影响,有资料显示这位诗人也参与过集体创作。

纳莱王宫廷文学圈子中另外一个显赫的人物是朝廷的星象厅长霍拉提巴迪。霍拉提巴迪遵纳莱王之命创作了两本重要的书籍,因此而载入泰国古典文学史册,其中一本是《路安格·普拉肖特年鉴》,是泰语第一部历史编纂学著作。作者的任务是用文学记录从阿瑜陀耶王朝建立(1350)起直至纳莱王统治时期发生的所有重大事件。这部作品中流传至今的只有一卷,记录的是 1350—1604 年间的历史事件。这部年鉴极为简练,只是平淡地记录,不加作者的任何注释或评论。霍拉提巴迪在修史时很有可能参照了孟族或高棉的宫廷历史学家的作品。霍拉提巴迪的另外一部书是《如意珠》(书名音译为《津达玛尼》,意为可以实现任何愿望的魔石),这部古典诗歌选集同时也是一本独特的诗学教材。这部作品的风格与年鉴一样言简意赅。

还有一位初期曾属于纳莱王宫廷圈子的诗人西巴拉,为后人留下了诗艺绝伦的佳作。他才华横溢并热爱自由。据传西巴拉是霍拉提巴迪之子,

至少曾在这位饱学之士的指导下接受教育。西巴拉举止无拘无束，因此被流放到边远省份那空希贪玛叻城。西巴拉出众的睿智与卓越的诗才使人人都佩服得五体投地。那空希贪玛叻城的首领出于嫉妒与憎恨诬告诗人叛国，未经审讯便将诗人处决，首领本人后来为此恶行丢了性命。

泰国的文学评论家们认为西巴拉是十七世纪最杰出的诗人。遗憾的是，西巴拉的诗歌作品中只有《阿尼律陀》和《西巴拉悲歌》两部保存了下来。长诗《阿尼律陀》是一部禅体诗，与帕·玛哈拉查克鲁的《沙姆塔柯》取材于同一部佛本生故事，两部作品的许多情节也类似。西巴拉长诗中的主人公是阿尼律陀王子（因陀罗的化身）和乌萨公主。乌萨公主是巨人之王潘的女儿，整部长诗讲述的正是阿尼律陀王子与潘的斗争。这部长诗的各个部分风格有所不同，各部分的文学技巧参差不一，这使得一些研究者有理由认为《阿尼律陀》是集体创作的产物（西巴拉只是众多作者中的一位）。西巴拉的代表作品是尼拉特体长诗《西巴拉悲歌》，显然作者本人生活中的悲剧性事件是催生这部作品的动机。西巴拉在这首诗中描述自己的流放之途，回忆阿瑜陀耶城的美丽，感叹命运的变化无常，忧伤地思念他留在京都的爱人。这部长诗从整体上看无异于一封写给爱人的、充满悲伤的书信。鲜明的形象、对大自然及古代寺庙的生动描写、城市生活的景象与再现非常细腻的情愫、隐秘的回忆及忐忑不安的心情在这首诗歌中结合在一起。这部尼拉特体长诗的艺术感染力及其盛名如此之大，以至于在十七世纪便已经出现许多仿作。

· 460

只有提及帕西玛霍束的创作，纳莱王宫廷中的文学生活景象才能变得完整。他的生平我们无从得知，但有理由认为他曾是一位御医，写过最著名的作品《纳莱大帝颂》。诗人在这首诗中赞美纳莱王朝的新都城华富里，赞美它豪华的皇家宫殿、巨大的花园、坚固的堡垒及宏伟的庙宇。西玛霍束不吝言辞地赞颂纳莱王本人的英明、才华及治国之才。这部长诗的语言有些雕琢，梵文和高棉词汇俯拾即是。

西玛霍束在自己的作品中采用了宫廷诗歌过去不熟悉的新形式。例如，他创作了暹罗文学史上第一组船夫曲来描写王室的水上庆典，他还撰写了克龙禅体的早期文学作品，最后，正是这位身为国王宠臣的诗人将新的文学体裁“康拉波特”（机智的诗段）引入了宫廷诗歌的创作实践。这一形式的诗歌在性质上类似于诗歌游戏，充满构思奇巧的难以猜测的谜语，但形式的复杂化有时会损害意义。这类诗歌中出现大量元音重复和内韵，有时所有的词汇互相押韵或以同一字母为开端，有时又突然组成某个几何图形或花冠。

纳莱王本人既作为一位文艺庇护人又作为诗人载入泰国文学史。以纳

莱王署名的许多作品显然是其宫廷圈子集体创作的成果，但国王本人毫无疑问也参与了这种集体创作。纳莱王最著名的作品是采用经典禅体的长诗《沙姆塔柯》，这部作品在题材方面是玛哈拉查克鲁同名作品的续篇。有意思的是纳莱王也没有能够把《沙姆塔柯》的故事写完，波拉曼努契亲王至十九世纪才将其结篇。就艺术成就而言，纳莱王的作品不如玛哈拉查克鲁的创作，长诗中有许多累赘、重复的话语，语言因加入巴利语及高棉词汇而变得滞重；大量的篇幅用于描写王家宫殿、其豪华的陈设与装饰及恢宏的宫廷节庆。

纳莱王可能参与创作的作品中最值得一提的是《他瓦托沙玛》(《十二月》)。这首诗在泰国非常著名，对其评价极高。这部诗的诗文中指出了三位作者——普罗蒙特里、西卡维拉特和散普拉肖特(这三个名字可能皆为虚构)。这首长诗分为表面上没有任何联系的两个部分：第一部分是抒情性质的，类似于爱情哀歌，其结构和情绪皆与尼拉特诗相近；第二部分描写一年中的四季、十二个月及十二个月份中的不同节日。然而，即使是在第二部分中偶尔也穿插一些热烈呼唤恋人的诗句和回忆与她在某个月份中相聚的诗句。这首长诗诗技精湛，对诗句的精雕细刻、独特构思与渗透在情节之中的真挚而深刻的情感融为一体。

十七世纪诗人的创作为延续至今的泰国文学实践拉开了帷幕。可以认为十七世纪对于暹罗诗歌史来说是传统、诗歌体裁、创作手法和美学观点逐渐形成的一个世纪。正是在这一时期，世俗诗歌不再仅起娱乐作用，而被视为一种崇高的使命和一种表达崇高思想和感情的方式。可能由于这一原因，匿名的作品越来越少，当然，创作进程只是在相当狭窄的领域中进行，得到发展的主要是诗歌，而且基本上都与王室相关。

461 •

第七章　老挝文学

十七世纪是老挝历史上的“黄金时代”。这个时代始于1603年，即老挝经过四分之一世纪的努力摆脱缅甸统治而独立之年。如果忽略1622—1636年那段短暂的动乱时期不计，那么十七世纪的老挝不曾发生过内战。十七世纪下半叶苏里亚旺萨国王(1637—1694年在位)统治下的老挝十分繁荣兴盛，内忧外患皆无，为发展文化提供了良好的条件。

佛教在十七世纪的老挝传播日渐广泛。老挝的新都万象新建了许多宝塔和寺庙，成为佛教文化的中心。传入老挝的佛教文本，不管是否是经典，都越来越多地被译为老挝语。与此同时，寺庙中开始出现老挝语的历史编

纂学作品，如1602年的散文体作品《帕班格史记》。这部作品是为纪念著名的瓦特克奥神庙建成而作，包含着老挝境内佛教传播的传奇历史。醒世的和劝谕性的文学在这一时期相当盛行，这主要指中篇小说《休沙瓦》和两篇训诫文——《因梯央的教导》和《爷爷教育孙子》。

最具影响的醒世文学作品无疑当推《休沙瓦》。这是一部散文体中篇小说，其中夹杂着少量的诗歌，作者不详，显然成书于十七世纪下半叶苏里亚旺萨国王统治时期。它包括三十个故事或短篇小说，整部中篇小说由讲述帕拉纳西城富豪之子休沙瓦的种种奇遇的故事作为框架串在一起。在这一框架里，休沙瓦结识了一位来自阐普的商人并与他结伴远游。一路上，休沙瓦不停地向商人提出一些初看起来很难回答也很天真的问题，但问题中所包含的深刻意义却让商人惊讶万分。商人欣赏休沙瓦的智慧，将自己的女儿许配给他。年轻人居住在阐普。阐普的国王惧怕恶鬼，命令每晚派五百个居民保卫自己的安全，这些卫士却在恶鬼妖术的作用下昏睡而死去。当轮到商人去守夜的时候，休沙瓦顶替前去。休沙瓦凭借咒语在最危急的时刻醒来，拯救了商人和全城的居民。国王欣赏他的智慧，擢升他为顾问，之后又任命他为宰相。

在这部中篇小说中，事件的参与者互相讲述各种各样的故事，部分情节取自印度古典文学文献。《休沙瓦》中的每个故事都是小说引用的格言或警句的注释。一部分格言警句是所谓的处世之道，另一些则具有强烈的社会意义。试举几例："任何亲属都不能代替父母"，"父母不能代替夫妻"，"夫妻不能代替僧侣导师"，"做国王，就要爱你的臣民；做主人，就要爱你的亲信；做祖父，就要爱你的孙子；做农人的代表，就要爱庄稼人"，"系船要找各种码头，浸稻要选各种城市"（意为：要广交朋友）等等。

这部中篇小说所包括的故事体裁各不相同：有些是神话故事，如《国王与亚克沙》（亚克沙是吃人的巨人）、《因陀罗与鹦鹉》、《戈鲁达与乌龟》；有些是关于日常生活的短篇小说，如《珠宝商》、《玉器匠》、《大小夫人》、《卖奶牛的骗子》；有些则是关于动物的故事，如《虎皮鹦鹉》、《老虎与隐士》、《猴子与麻雀》、《胆小的兔子》。

《爷爷教育孙子》（普塔克萨强与皮亚乔东达著）和《因梯央的教导》这两部无情节的诗体醒世作品在艺术特色方面逊色于《休沙瓦》。它们的作者努力想向读者传授道德原则，揭露罪恶生活的危害性。《爷爷教育孙子》中宣扬佛教的五个基本戒条：不杀生、不偷窃、不说谎、不饮酒、不通奸。因梯央的作品主要向人们传授处世之道：要谦逊、要节俭。因梯央对持理家务及处理家庭关系提出建议，他这样教导人们："财富来时莫显耀，困难来时才能笑"，"衣服不太旧，不要随意丢"，"不听老人言，吃亏在眼前"，等等。

《因梯央的教导》这部作品以一种独特的方式记录了老挝人民的风尚及习俗，反映出他们的生活经验。

十七世纪的老挝叙述文学受到了佛本生故事这种极普及的佛教文学变体形式，尤其是一本伪经集《帕涅塔恰陀克》（即东南亚地区非常普及的作品《五十个故事》，其老挝语版本名为《帕纳萨贾塔卡》）的影响。这部集子据传是泰国北部清迈市的佛教僧侣所著。十七世纪的老挝中篇小说在散文形式及部分情节上均得益于这些佛本生故事，如中篇小说《四个扁桃》即巴利语的《恰玛拉杰本生故事》的老挝翻版，由佛来讲述自己的转世故事。然而，一些研究者认为，其他老挝中篇小说的基础是老挝民间故事和神话传说的情节。

长诗《信赛》是老挝民族文学的最高成就，属英雄史诗体作品。据老挝研究者希拉·维拉冯考证，这部作品成书于十七世纪中期，但其最初的几种版本出现的时间可能更早。这首长诗的产生过程尚未最后弄清，只知这部作品有几个不同的译文，情节在某种程度上与《帕涅塔恰陀克》互相呼应。长诗的开端提及作者为邦坎，但关于此人至今没有任何资料，当然也不排除邦坎只是抄写者姓名的可能性。邦坎（或这个名字所代表的人）没有能够完成这部作品，长诗的结尾部分是由其他一些文学家续写完成的。

作品的开篇讲述旁禅国的故事（“旁禅”一词显然是由印度的“旁遮普”一词演变而来），但从作者的描述中却不难看到老挝北部及泰国的自然景色。旁禅国国王库特萨拉特聪慧而豁达，其原型大概是老挝国王曼格莱（十三世纪下半叶）。接着，长诗提及亚克沙群魔的统治者昆潘化身为猛禽突袭旁禅国，劫走了国王心爱的妹妹苏蒙塔。极度悲伤的国王出发去寻找妹妹，但直至大地的尽头还是没有能够找到她。确认自己的努力皆为徒劳后，他回到了自己的国家并决定让下一代来继续这项艰巨的任务。国王的八个妻子很快分娩，但大王妃生下一头金牙象（西哈拉特），八王妃生下一个携带弓箭出生的孩子（信塞）和一只金色的蜗牛（桑洪格）。人们认为这是不祥之兆，于是大王妃、八王妃及她们的后裔被驱逐出境，在长期漂泊后得到了万能的因陀罗的庇护。信塞成长为一个强壮、勇敢的人，弓箭之术登峰造极。国王库特萨拉特率领自己六个“顺当”的儿子以及信塞、西哈拉特、桑洪格一起出发去寻找苏蒙塔。他们在路上遇到一条喷火的蛇，信塞用弓箭打败了它，随后一片无边无际的汪洋出现在他们面前。信塞将西哈拉特和胆怯的兄弟们留在岸上，自己乘上由桑洪格变成的船进入这片汪洋。到达遥远的彼岸后，他们进入了茂密的森林，每迈出一步，前面都出现无底的深渊。他们越过一片又一片新的海洋，一路上不断遇到毒蛇和恶魔妖怪、巨象和有魔力的基纳（印度的塞壬）。信塞最终到达昆潘的领地，消

灭了昆潘及其亲信并救出了自己的姑母。建立新的功绩之后，信塞克服了归途上种种艰难险阻，终于与兄弟们会合。然而他的兄弟们将信塞推下深渊，把他的功绩占为己有。全凭因陀罗之助，信塞才保全了性命，西哈拉特和桑洪格前往相救，而苏蒙塔和她的女儿则使国王看到了自己六个儿子的卑劣行径。

长诗《信塞》由几千行诗组成，语言标准、规范。诗中虽有许多词汇已成为古词语，但至今仍然通俗易懂。

老挝的中世纪古典文学的发展结束于十七世纪。由于内乱，老挝于1707年分裂为三个王国：万象、琅勃拉邦和占巴塞。这三个王国内部矛盾重重，文学和艺术因此步入低谷。1779年，暹罗占领老挝，给老挝带来又一次沉重的打击，老挝彻底灭亡。书写在棕榈叶上的一捆捆手抄本文献及具有重要意义的艺术珍品被运往暹罗，诗人们沦为俘虏。老挝的文学创作几乎完全停止，直至二十世纪才开始恢复。 ·463

第八章　印度尼西亚及马来半岛文学

若想了解我们正要探讨的这块亚洲地区文学发展的总体状况，必须首先检视马来语文学。马来语不仅仅是马来人的文学语言，同时也是一种国际性中介语言，使伊斯兰教的思想和近东文学作品在十七世纪仍然能够传入伊斯兰教“沿海文化”发源地的印度尼西亚和马六甲半岛。

1673年，自认为是中世纪马六甲王国继承者的柔佛苏丹王国在十七世纪所经历的短暂繁荣时期由于受到苏门答腊占碑王国的突然袭击而结束。两部意义极为重要的马来语文学文献——《马来由史话》和《杭·杜亚传》——显然是在柔佛王国时期最终定型的。

我们在前一卷已对《马来由史话》进行过研究，十七世纪初柔佛王国的国务活动家拉南对其进行了整理和编辑，专家们认为此版本最具权威性。稍后，十七世纪中期出现了长篇史诗《杭·杜亚传》并最终定本。《马来由史话》是一部神话性编年史，出场人物众多，“你方唱罢我登场”。而《杭·杜亚传》整部作品只记述一位人物杭·杜亚的英雄事迹。他是海军统帅和廷臣，外交家和剑术高强之士，巫师和商人，是一个手握国家重权的平民百姓，而且“尽管位高权重却不骄不躁，与其他王室公仆举止相同，本色不改”。

如果没有杭·杜亚与马六甲王国拉甲之间的内部冲突，仅仅杭·杜亚为马六甲王国及其统治者的至高荣誉而建立的一系列丰功伟绩并不足以构

成整部文学作品。从本质上来说，可以认为《杭·杜亚传》是一个关于宽宏大量的仆人与忘恩负义的主人之间的决斗的故事。《杭·杜亚传》的结尾部分表现了中世纪人们的正义感，他们坚信，每一个过失终究会遭到惩罚，马六甲王国的衰败正是国王所犯罪恶的应得报应。

《杭·杜亚传》的高潮部分是杭·杜亚与杭·吉巴特决斗的场景。杭·杜亚对君主的忠诚在此时此地受到了极痛苦的考验：杭·吉巴特是杭·杜亚儿时的伙伴也是他的战友，由于认为苏丹下令处决了杭·杜亚而奋起反抗（实际上杭·杜亚被本大哈的帕杜卡大臣藏匿在隐秘之处）。杭·吉巴特的解释、双方的眼泪以及让吉巴特悔过的劝告都已无济于事：吉巴特不愿向苏丹自首，而杭·杜亚不能够宽恕倔强不屈的反叛者。杜亚与受到自己致命一击的吉巴特诀别的场景充满了难以压抑的强烈情感。

《杭·杜亚传》是散文体中篇小说（“希卡雅特”）的最杰出却远非最典型的范例。希卡雅特在这一地区沿海城市中极具盛名，直至二十世纪仍然十分受欢迎。希卡雅特有时只是简单地复述外语的浪漫历险小说，往往不会用地方文化“充实”这些作品。这种充实往往没有必要，因为印度或波斯传入这一地区和借自爪哇传统戏剧的民间长篇小说完全能够满足新读者的要求。

然而，有些希卡雅特作品产生于纯马来语环境中，其作者是一些有文学天赋的马来人，其中有：《因陀罗·明基因陀罗传》。英国马来学家威尤金森认为这部作品创作于葡萄牙统治马六甲时期。此类希卡雅特作品的文学风格完美，自然明显受到马来语文学和马来语民间口头创作的影响。《因陀罗·明基因陀罗传》中受爱情困扰的勤杰拉·杰娃和闯入她心扉的因陀罗的表白充溢着丰富而细腻的感情，这一表白主要通过以形象对比为基础的卡斯卡德—潘通（民间四行诗，往往是抒情诗）表现出来，这种现象绝非偶然。

马来语沙依尔诗（由同声同韵四行诗组成的长诗）在内容方面与希卡雅特作品有许多相同之处。这一体裁的创始人可能是十六世纪末至十七世纪初最著名的苏菲派马来语诗人哈姆扎·凡苏里。据马来学学者布拉金斯基考证，哈姆扎的长诗（《神鱼的故事》及其他）就形式而言起源于波斯的诗歌。然而，哈姆扎凿凿有据地证明自己的长诗与“普通的诗歌”不可等量齐观，这并非毫无理由（同时代人显然已清楚地认识到这部长诗与马来语民间诗歌的沙依尔很相似）。正是沙依尔诗与本地民间作诗法传统之间的联系使得这一诗歌体裁得以普及。这一体裁在神秘主义宗教诗歌领域初露头角后便很快在书面的浪漫历险史诗中得到了广泛的运用。

希卡雅特作品与沙依尔诗的传播远远超出主要是马来人聚居的地区。

苏门答腊北部的苏丹国家亚齐王国是仅存的“沿海文化”中心之一，也是“沿海文化”不可分割的组成部分——马来语文学——的中心之一，其本地居民也使用马来语。沙依尔诗的创始者哈姆扎·凡苏里便出生并居住于此，他的学生们在这里创作了首批马来语神学论文，沙姆苏京·阿斯-苏玛特拉尼是其中的佼佼者。

《众王冠》属于十七世纪亚齐文学的早期文献，据文中的表年诗推断，这部作品著于1603—1604年间。《众王冠》的作者是一位名为布哈利·阿里-贾乌哈利的人，但不知是他用马来语创作了这些取材于很多波斯语文献的宗教劝谕性故事，还是他本人就是我们说的马来语改编本的波斯语蓝本的作者。但有一点是毫无疑问的：这部作品充满着波斯语词语的马来语仿造词，作者创作了类似欧洲“宝鉴”作品的第一部马来语劝谕作品。

《亚齐王列传》是一部颇具特色的作品。印度尼西亚研究者特库·伊斯坎达认为，这部作品的作者模仿阿布里·法兹·阿拉米的《阿克巴之书》，目的在于颂扬亚齐王国最强大的国王伊斯坎达·穆达（1607—1636年在位）。然而，这位研究者所指出的这两部作品之间的相似之处充分证明这两位作者在描写阿克巴和伊斯坎达的产前吉兆、他们降临人世的异象及初期功绩时遵循了众多民族史诗文献的共同模式。遗憾的是保留下来的《亚齐王列传》只是残篇，我们只能猜测它的结尾。

伊斯坎达·穆达的继承人伊斯坎达二世登基后，古吉拉特的苏菲主义者努鲁丁·拉尼里（卒于1658年）在宫廷中获得了极大的声望。他坚持要烧毁沙姆苏京及其追随者的著作，而他本人则撰写了一系列神学论文，揭露哈姆扎·凡苏里、沙姆苏京及其学派所推崇的一元论苏菲主义的异教徒思想。饶有趣味的是努鲁丁所著的《御苑》，这是一部独一无二的马来语百科全书，其内容包括宇宙的历史、穆斯林国家的历史、“处世宝鉴”和众多学科的总览。

马来语文学长久以来一统亚齐王国的文坛，但亚齐本地语的口头文学依然存在。十七世纪四十年代起，将亚齐王国与外界相连并促进其繁荣的亚齐港开始逐渐衰落。随着亚齐王国逐渐与世隔绝，开始出现第一批亚齐语文学作品。初期，这只是些马来语作品的译文，一位当地的图书爱好者在1679年开始翻译努鲁丁·拉尼里所著的《冥府生活记》，他这样解释自己所从事的工作：“马来语鲜有人知，因此想到把此作译为我们的本族语”。

假如说，亚齐人的文献长期以来只与伊斯兰化的马来语文学相关，那么南苏拉威西岛上的布吉人以及望加锡人这两个相邻而又密切相关的民族的文献显然来自源于印度的南苏门答腊文字体系。然而，流传至今的布吉语和望加锡语最早的文献范例属于十七世纪初期，这是指南苏拉威西岛的公

爵宫廷及贵族家庭中的“录事本”。据推测，若发生与录事本中所记载事件类似的事情，这些录事本便能派上用场。录事本中简明扼要地记录那些与本族生活有关的大事，也收录应有尽有的参考资料，如有关武器、渔具、造屋、造船、法律、习俗等等，还记录各类数字资料及那些与其他民族历史有关的重要日期。

南苏拉威西岛的历史汇编（布吉人的“阿托里奥朗”和望加锡人的“帕托里奥朗”）具有同样的事务应用性质。这些历史汇编可能起源于各公爵的族谱，文字精练，条理清晰，常常借用有关公爵家族录事本中的材料。中世纪南苏拉威西岛的历史学家们对自己要求极其严格，录事尽量客观，甚至对待早期神话历史也是如此，在作品中从不对公爵们的行为作长篇小说式的铺叙。编撰果阿（看来是南苏拉威西最古老的公国之一）历史汇编的缘由很有趣。作者在谈到这一点时写道：“……恐后人遗忘我们的历任王公。若人们对他们一无所知，其后果是我们会对自己的君主做出过高的评价，外族人会将我们看作头脑简单之徒。”

马来语作品的译文是布吉语和望加锡语文学的重要组成部分。但南苏拉威西岛的人们不仅对马来语作品进行翻译，同样也用马来语进行创作。南苏拉威西岛的部分录事本使用的就是马来语；保存在不列颠博物馆的包括果阿与波尼简史的马来语历史—伦理作品大概也产生于这一地区；为安汶群岛的自由而不断奋斗的伊玛目里扎利在这里创作了他那部并未完整流传下来的作品《希图的故事》。在苏拉威西岛上创作了唯一的一种马来语文学体裁《望加锡战争传》，把它归入十七世纪的作品是有充分理由的。

正如这首长诗的出版者斯金纳建议使用的名称所示（两部保留下来的沙依尔叙事长诗的抄件皆无标题），它与哈姆扎·凡苏里的寓喻性沙依尔诗及后来的浪漫沙依尔诗之间几乎没有任何共同之处。《望加锡战争传》成书于1666—1669年间发生的望加锡与荷兰之间的不屈不挠的浴血战争后硝烟未消之际。这场战争以（荷兰）东印度公司最强的竞争对手望加锡的落败而告终，这首长诗的作者安车·阿冥希望马来世界的“其他国家”明白他们已大难临头：

> 先生们，我要向你们发出警告：
> 不要与荷兰人交好，
> 像晒依陀乃[1]一样，他总是欺凌弱小，

---

① 伊斯兰教中与基督教的撒旦相对应的魔鬼形象。——译注

好心收留后就永远摆脱不了。

《望加锡战争传》不仅是一首向人们发出警告的长诗，而且是一首颂歌，赞颂勇敢、英明、“昼夜恪守沙里亚[①]”的哈沙努丁苏丹带领下的望加锡诸首领。作者主要运用史诗的类型化而非个性化的手法来塑造望加锡保卫者的形象。作者在长诗中写出了事件发生的准确顺序、确切地点及真实的人物姓名，只是为了强调望加锡军事首领们同样勇敢，同样忠于职守，同样坚决执行命令，尽管描写其美德所使用的词汇不尽相同。关于文学描述对象取舍的规范概念，想必也可以用来解释安车·阿冥只字未提战争主因（荷兰企图在南部诸海实现贸易垄断）的原因，尽管可能正是他本人起草了哈沙努丁的那封书信，使（荷兰）公司的领导人明白，难道他们真的“以为上帝完全是为了贸易而划出这些距荷兰如此遥远的岛屿的”。

马来语文学及马来标准语在其东进过程中没有在南苏拉威西岛上停止不前。正如我们所知，特尔纳特、安汶及现属菲律宾的苏禄群岛都产生了马来语的文学文献。印度尼西亚东部的马来语文学照例只受到当地文化传统的影响，而印度尼西亚西部的马来语文学常常还会受到古爪哇文化的影响，当然马来语文学本身作为文化中介对爪哇文学也产生了影响。 ·466

人们普遍认为，十四至十五世纪的爪哇已经在全速推行印度文化的归化运动，而当时在爪哇积极传播的伊斯兰教文化在相当程度上加快了这一进程，同时自己也遭受了彻底的爪哇化。但是梵语化的古爪哇文学语言的淘汰，使得以交替使用长短音节为基础的古爪哇诗律学无以为继，于是，完全可能属于爪哇民间作诗法的文学变体的琴班格—玛恰帕特格律取代了古爪哇的诗格。

十七世纪作品《先知行传》起源于阿拉伯—波斯文原本或这些原本的马来语译本，这首诗歌内部有不少琴班格—玛恰帕特格律的变体。依照正统穆斯林的观点，《先知行传》这部作品往往不可信：阿丹和好娃（夏娃）争吵如何把自己的美的和丑的儿女进行婚配；阿丹的儿子、哈里发的始祖西斯（西福，并非与好娃所生）得一仙女为妻，部分相貌较好的儿子带着姐妹们逃至中国并在那里创立了多神教教徒部落。在伊斯兰教全教的先知生平之中往往会加进爪哇早期伊斯兰教导师的生平，但更为常见的是这些导师的生平可以单独写成长诗。其中的一本叫《圣训》，它描写了谢赫·列马赫·阿邦与八个同事之间产生意见分歧而被当做异教徒烧死的故事，这足以证

① 伊斯兰教法和神学准则的总和。——译注

明爪哇的伊斯兰教教徒中确实存在过矛盾。同样的思想斗争在苏鲁克诗歌(爪哇宗教诗歌的有趣范例)中得到完整的、往往也是很巧妙的体现。

"苏鲁克"一词在阿拉伯语中意为"远途旅行",在苏菲派文学中意味着为寻求神而进行的远途漫游。爪哇语中的苏鲁克诗一般篇幅不长,往往是对话形式的玛恰帕特格律长诗,在宗教集会上进行吟诵。

以下援引颇具特色的长诗《卡德列桑苏鲁克》中的两个诗段:

我曾看过一场表演,
木偶戏演员正将情节介绍:
聪明的首领达尔玛万格斯
派人出使嘎斯奇-克列斯普
要和平接管这座城市。
但勇士们选择战亡,
没有将城市拱手相让。

我聚精会神地观看
木偶戏演员的精彩表演。
他无时无处不及时出现,
时而吩咐,时而执行,
或着手行使外交使命。
他若是一旦沉默,
王公和小丑便会同时消失。

根据上下文不难确认,对爪哇木偶—皮影戏(哇扬—库利特)表演的描述实际上是一种展开了的暗喻。通过这一手法,作者依卜拉依斯摩洛(虔诚的依卜拉希姆)想要传达出温和苏菲主义的基本思想:只有造世主的存在才是真正的存在,他所创造的宇宙及宇宙中所有生物的存在与否完全取决于神的存在。

温和苏菲主义者们虽然付出了努力,但伊斯兰教的爪哇社会中仍然有人渴望跨越人神的分界线。在长诗《务得瑞》中,圣人博南在教导贫困的务得瑞时使用了这样的形象表达法:

你的身体就像拥挤的鸟笼,
但千万不要忘记笼中之鸟!

按照这一暗喻，神秘主义者的任务在于将笼中之鸟释放出来，但不能损坏鸟笼，而是要将鸟与鸟笼合二为一，换言之，就是要取消肉体与灵魂之间的对立性。对于多少了解一些湿婆派和苏菲派神秘主义的读者来说，释放笼中之鸟就意味着与最高本质相结合。

毫无疑问，苏鲁克诗歌的艺术特色在于：古印度的智慧、阿拉伯—波斯的哲学和诗学或者与爪哇动物故事的情节相结合，或者以源于爪哇传统戏剧的形式进行描述，或者由于加入爪哇民间诗歌的形象和手法而变得更加丰富（苏鲁克诗歌也受到马来语文学的影响，如在长诗《苏卡尔索》中加入了在神秘主义认知的海洋中游泳的情节，似乎正是对哈姆扎・凡苏里所著《船》中相应部分的一种迂喻）。

与苏鲁克诗歌相比，十七世纪的醒世长诗与伊斯兰教传入前的传统之间的联系更为紧密。醒世长诗多创作于北爪哇沿海城市的宗教及非宗教统治者的宫廷中。显然，作为爪哇最古老的"处世宝鉴"类作品，《效仿的榜样》就形式而言是一部"框架式"中篇小说，讲述埃及统治者的一个大臣，为人聪明但成了谣言的牺牲品。但是在这首长诗的抒情性哲学序篇中，人类心灵的状态与热带的自然景象进行类比或对比，这很容易使人想起印度—爪哇诗歌的传统。

北爪哇"沿海文化"与爪哇的过去联系紧密，但却与伊斯兰教传入前的旧文化有着很大的区别。比如，十七世纪的北爪哇学者因熟悉穆斯林文学而激起的历史的兴趣导致"谢拉特—坎达"这类汇编的问世。谢拉特—坎达是一种按时间顺序对《古兰经》资料、古印度往世书题材、爪哇木偶戏表演资料及地方历史故事进行组合而形成的长篇诗体汇编。这些汇编的作者们像古爪哇的图书爱好者们一样，将历史发展的进程看作一个人类部落的两部分人之间世世代代进行的周而复始的争斗。其中，一部分人的始祖是阿丹的儿子伽比尔（该隐），而另一部分人则起源于该隐的兄弟西斯。

十七世纪产生于爪哇北部沿岸诸城（尤其是中部地区）及苏菲派寺院中的浪漫主义长诗，无疑都受到了以马来语希卡雅特作品的形式传入爪哇的阿拉伯—波斯民间长篇小说的间接影响。从西方传入的题材在陌生的环境中开始形成自己的特色。关于先知穆罕默德的叔叔阿米尔・哈姆扎的希卡雅特诗于十五至十六世纪就已经有了极强的爪哇特色，在爪哇得名为《梅纳克》，在十七世纪派生出强有力的新分支——《林伽尼斯书》。在这首长诗中，阿米尔・哈姆扎之子克洛诺的爱情奇遇与征讨异教徒的战争密切相连，最终克沙诺顺利迎娶仙女林伽尼斯及其女友和弟子卡达玛尼克。

但是，爪哇的现实经常作为背景出现在十七世纪的爪哇长诗中。这类长诗中最著名的是《达玛尔・乌兰》。可以认为这部作品以及改编成木偶



爪哇传统哇扬戏的木偶

剧后同样著名的剧本的中心题材是一个神话故事。这部作品的基本情节对此足以为证：达玛尔·乌兰被自己的父亲抛弃后在叔叔家里做仆人，受到叔叔和堂兄弟们的百般欺负；后遵麻喏巴歇王国尚未出嫁的女王之命出征讨伐她的敌人——巴拉蒙甘的拉甲梅纳克金果；达玛尔·乌兰用魔法杀死了敌人，他的堂兄弟们欲置他于死地，窃取他的功劳，达玛尔·乌兰在揭穿他们的阴谋后迎娶女王并成为麻喏巴歇王国国王。人们常常将这首关于达玛尔·乌兰的长诗与欧洲的骑士长篇小说相比较，但达玛尔·乌兰听天由命、深刻内省的品质使他与骑士小说的主人公完全不同。

若注意到《达玛尔·乌兰》这部作品中包含的湿婆教派色彩，则可以断定我们至少部分地超出了伊斯兰教"沿海文化"传播的范围，进入了马打篮宫廷文学的领域。马打篮国王在十七世纪第一个二十五年这段时间里摧毁了东爪哇沿海各城邦，将它们掠夺一空，使用一切手段企图将主要以自然经济为基础、交通不便的新地区（部分是多种部落居住的地区）统一在中央集权的独裁国家之下。诗体历史汇编《巴巴德·塔那赫·扎维》的前几部分著于1632—1634年间，多多少少成为记录马打篮这一强国的野心的文献资料。

468 ·

《巴巴德·塔那赫·扎维》在本质上是一种我们熟悉的马来语文学中类似的宗谱记述，它记录了源于爪哇最古老的皇室的马打篮诸王的宗谱。这位宫廷历史学家在这部历史文献上花了大量心血，结果爪哇的历史在这里变成了最高法制永恒胜利的历史，爪哇的王族宗系派生出可疑的相似旁支，王冠在他们之中传来传去。用荷兰历史学家斯赫里克的话说，预兆吉凶的梦或神启最能够"解释或证实违反自然宇宙规律的现象"，模糊的暗喻掩盖着国王们的不体面之举，而象征着宗主神权的"王室的荣耀"突然背弃

君主，使他丧失统治的所有权力。

在结束关于十七世纪马打篮文学的叙述之际，不能不提到另一首杰出的长诗——《萨肯得歇男爵传》。这个故事长期以来一直被认为是“对荷兰在爪哇的政权创建者们的历险所进行的神话般描述”。后来，荷兰爪哇学家皮若经过考证指出这首长诗的主人公也可能与穆斯林文学中极著名的马其顿王亚历山大大帝密切相关，这首长诗的首要任务是颂扬马打篮王国的。长诗的内容是：萨肯得歇在取得西班牙的统治权并通过苦行获得强大的神奇力量后出发去爪哇，在那里成为马打篮王国的创建者施诺巴迪的仆人。

在东爪哇大部分沿海城邦被摧毁后，“沿海文化”受到来自马打篮王国爪哇中部古老文化的有力排挤。然而，“沿海文化”仍然继续在沿岸的中心地区（贾帕尔和三宝垄）存在并对马打篮宫廷产生了一定的影响。西爪哇地区的主要居民是巽他人，这一地区的文学主要是爪哇化的苏丹王国万丹和井里汶的宫廷文学，也吸收了“沿海文化”的传统。然而由于荷兰的贸易封锁，这些曾经一度繁荣的王国同贾帕尔和三宝垄一样逐渐与阿拉伯东方和印度失去了联系。结果，西爪哇沿海文化中也逐渐体现出巽他的传统（巽他传统在巽他人的印度教王国巴章被爪哇化的伊斯兰教王国万丹击败后一度沉寂）。比如，西爪哇出现了别具一格的大木偶戏剧（哇扬—戈列克），巽他语对爪哇文学语言的影响越来越大，爪哇的文字（“恰拉康”）吸收了巽他语的发音特点，西爪哇的爪哇语文学中逐渐体现出越来越多的地方特色。

这一文学中最著名的作品之一是最初发表于1662年的《万丹史话》。这首长诗的开篇显然和《巴巴德·塔那赫·扎维》起源于相同的传说，可以认为是由于两部文献在起源上皆得益于未能流传至今的《捷玛克史话》。与此同时，在作品中叙述西爪哇伊斯兰化的过程和伊斯兰教的铁杆捍卫者（万丹诸苏丹）那一部分，《万丹史话》没有“人云亦云”，显然是引用了部分历史性质、部分使徒行传性质的当地传说。

一部分流传于西爪哇地区的情节类似小说的长诗在爪哇本土似乎并不著名。这类原创性长诗中有一些与纯爪哇的民间口头创作紧密相连（如，《乔科·萨列沃》讲述一位寻求上帝的青年的故事，他由黑白两半组成），另一部分长诗（《阿勃杜拉赫曼和阿勃杜拉基姆》、《西利·文基》）则可能起源于巽他人的民间口头创作。马来语与爪哇语都是万丹王朝的文学语言，马来语文学同样对西爪哇文学产生了不小的影响。具有代表性的是，《万丹史话》的马来语版本同样著名，其名称是《哈沙努丁传》。

西爪哇是巽他人的聚居地，而十七世纪的西爪哇远非爪哇文学语言扩

大影响的唯一外语地区。爪哇文学语言在巴厘岛上起到的作用超过了爪哇以外的任何地方。伊斯兰教成为几乎整个爪哇的宗教信仰（至少官方这样认为）后，在这以前一直未受到殖民主义风暴影响的巴厘岛，仍然竭诚地保留着自身前伊斯兰教的文明传统，尽管这一传统已被爪哇人严重歪曲。由于巴厘人经常地、有时是被迫与东爪哇邻居和同一信仰的人打交道，这种文明从十一世纪起在巴厘岛上就已相当著名。麻喏巴歇王国于十四世纪占领巴厘岛后，爪哇文化在岛上占据了主导地位。尽管巴厘岛很快就摆脱了麻喏巴歇王国的压迫，但十五世纪和十六世纪的巴厘岛上仍然在继续阅读和传抄古爪哇的长诗或使用所谓的“中爪哇语”创作新的作品，在这些作品里，麻喏巴歇王国的图景变成了对巴厘岛往事的描写。然而，从十六世纪起，巴厘岛上也发生了变化：标准的“中爪哇语”在此时此地取得了越来越浓重的巴厘语色彩。在格尔格尔国王和克龙空国王的宫廷中产生了以这种语言创作的、丰富的爪哇—巴厘文学，其繁荣时期大约是十七世纪至十八世纪初这一段时间。与此同时，巴厘语成分在个别文献中所占比重如此之大，以至于这些文献从本质上来说应列入巴厘语文学。

与十七世纪的纯爪哇文学一样，爪哇—巴厘文学主要采取诗体形式。巴厘长诗中或者运用我们已有所了解的琴班格—玛恰帕特格律，或者运用与之相近的琴班格—琴伽罕诗格。不过琴班格—琴伽罕诗格更加雅致，其不同变体随着故事情节的发展以一定的顺序在诗歌中交替出现。

新瓶常常装旧酒。同样，《巴拉特人的战争之歌》或《阿笛帕尔瓦之歌》这样的爪哇—巴厘长诗便是古爪哇作品《巴拉特人之战》和《阿笛帕尔瓦》的改写本。然而一旦爪哇—巴厘作家能够摆脱古爪哇文学的影响便能够创作出别具一格的作品，如《巽他人之歌》描写因重权在握的麻喏巴歇王国大臣加查·玛达而牺牲的巽他使者；《巴厘的成就》和《帕满强干赫—巴厘》则是关于南巴厘的神话、传说及历史资料的汇编。这两部作品在性质上与爪哇的巴巴德类诗体相近，它们的诗体版本与散文体版本同样著名。巴厘岛上非常流行的长诗《万班格·维杰亚》（或《巴古斯·乌巴拉》）与其爪哇语作品原型相比较得到了扩充。最后，除按照爪哇语蓝本创作但最终可追溯到印度范本的道德说教文学外（如，长诗《坦特里》的几个著名版本皆源于古爪哇的散文体作品《卡曼达克》（《寓言》），而且通过它可追溯到《五卷书》），自创的爪哇—巴厘宗教文学（大量的颂歌、祈祷词、神学著作、关于宇宙和宗教哲学的长诗，以及关于瑜伽的技巧及目的的论文）同样存在并且在数量上大大超过了道德说教性文学。

对十七世纪印度尼西亚群岛及马来半岛文学进行总结时必须强调，尽

管这些文学之间存在各种差异，但在类型学上它们相当接近欧洲中世纪文学，而有时会出现与早先欧洲前文艺复兴时期相仿的趋势。马来世界诸国积极地互换文化珍品，同时吸收阿拉伯东方、波斯及印度的文化成就，但是荷兰东印度公司对马来群岛实行的严密贸易封锁不可避免地也堵住了文化交往的途径，导致文化交流活动至十七世纪末期几乎已完全停止。以新代旧的文化交往实际上没有建立起来。由于荷兰人在航海和军事技术方面占尽优势，印度尼西亚群岛和马来半岛的人民无力将其驱逐出自己的海域，于是便极度否定外来者的文化，至十七世纪末已变得越来越封闭，企图在自身文化传统的深处寻找力量的源泉。

第九章 菲律宾文学

·470

十七世纪初，西班牙人几乎占领了菲律宾群岛全境（最南部及一些山区除外），巩固了殖民政权，天主教组织的主要框架已基本形成，在此后的三个世纪中成为这片被占领地区的主要思想和政治力量。至十七世纪三十年代中期，绝大部分菲律宾居民（约六十至七十万），特别是吕宋岛的居民，在十字架与宝剑的共同作用下皈依天主教。西班牙僧侣团积极地推行宗教教育：新的教育机构相继创立（1611 年创办圣多马高等学校，后升格为圣多马大学；1620 年创立圣胡安高等学校；1632 年成立圣伊莎贝拉高等学校等等），筹建木版印刷所及活字印刷所，出版首批书籍。随着居民纷纷转而信奉天主教及拉丁化菲律宾文字的推广，菲律宾的音节文字逐渐退出历史舞台，书写在棕榈叶及竹板上的菲律宾古代文献也相继消亡。

十六至十七世纪的西班牙本土文学已进入最繁荣的时期，但菲律宾群岛的人们在很长时间里既没有听说过洛佩·德·维加或者卡尔德隆的戏剧作品、塞万提斯的短篇小说和《堂·吉诃德》，也不知道当时非常著名的流浪汉小说。相反，西班牙的宗教文学作品——九日祈祷文、基督教教义基础、布道辞、描写耶稣受难的作品——却被积极地翻译成各种地方语言，尤其是他加禄语、比萨扬语及伊罗戈诺语。

菲律宾群岛上的第一部印刷作品是《基督教教义书》（西班牙语和他加禄语，1593 年）。一般认为这本书中的他加禄语译文出自方济各会教士胡安·德·普拉贤希笔下，然而加他禄版《圣母颂》那纯正的语言使人想到普拉贤希一定是得到了某个当地居民的帮助。其后的几部木版印刷作品中值得一提的是《罗莎里乌圣母传》（1602），其他加禄语译本出自天主教多明我会修士弗朗西斯科·布兰卡斯·德·圣何塞之手。大概也正是弗朗西斯科·布兰卡斯·德·圣何塞翻译了以活字印刷方式出版的他加禄语和西班

牙语的《人生的四种结局》一书。属于菲律宾古版书籍的还有出版于1640年前的一些书籍,共计五十七本,应当指出的是,这些书照例是以神父及天主教教育机构教员为对象而非普通教民。

菲律宾文化活动家们的民族归属性常常无法确定,有时我们所了解的全部信息只是他们的姓名而已。然而可以确认,菲律宾最早的印刷者是受过基督教洗礼的中国人胡安·德·维拉,他的事业的继承者之一是菲律宾人托马斯·聘品(卒于1639年)。聘品与前面提到过的布兰卡斯·德·圣何塞合作编撰了《他加禄人的西班牙语教科书》(1610)一书,其中我们发现了聘品的一首请求上帝赐予帮助的祈祷性短诗。费尔南多·巴贡班塔的名字于1605年在布兰卡斯·德·圣何塞所著的《基督教生活》一书中首次出现,其流传至今的宗教诗歌不太出名,大约也创作于那一时期。聘品和巴贡班塔事实上都是双语诗人:他加禄语诗句与西班牙语诗句在他们的诗歌中交替出现,讲述同样的内容。当时的第三位大诗人,来自埃尔米塔的他加禄人佩德罗·苏阿列斯·奥索利奥给我们留下了几首类似的诗歌,其作品与阿隆索·德·桑塔安所著的他加禄语《基督教教义诠释》同时出版。直至十七世纪末才出现了第一位拒绝同时使用西班牙语进行创作的他加禄语诗人——别里别·德·赫苏斯。保留下来的赫苏斯的诗歌为数不多,试举一首,可以使人们对他的创作有所认识:

安居巢中的幼鸟,
有母亲将其喂养,
待到羽翼丰满后,
才能在天空翱翔。

强烈浓重的情感,
就仿佛是那煤烟,
忽地便腾上云端,
却只是浮云一片。

这段诗歌是民间诗歌所特有的心理平行手法的典型范例,它证明菲律宾文学中出现了新课题。

471·

由于菲律宾人很早就拥有自己发达的史诗传统,与抽象的宗教题材相比,菲律宾人很快便接受了传入菲律宾的西班牙史诗性文学作品。于是不久就出现了《贝纳多·德里·卡尔皮奥》这类长篇史诗的当地版本,而且这些改写本往往与原文相去甚远。由于西班牙人的影响而产生在菲律宾群岛

上的戏剧表演体裁"摩洛—摩洛"在十八世纪也发生了大致相同的变化。"摩洛"在西班牙语中意为"摩尔人"，因此不难猜出，就主题思想而言，这些戏剧作品主要针对菲律宾南部信奉伊斯兰教的居民，因为他们坚决拒绝接受殖民地政府的统治。但是只有这一体裁的早期作品符合其原定的要求（如棉兰老岛的传教士赫洛尼莫·别列斯的作品《与海盗之战》，用他加禄语写成，并于 1637 年在马尼拉隆重上演），之后的"摩洛—摩洛"作品却照例偏爱冒险题材，不再负担最初确定的意识形态任务。

他加禄语在十七世纪已成为菲律宾的主要文学语言，但用其他语言进行的文学创作活动在这一时期也没有停止。大约在十七世纪出现了以比萨扬语的一种方言所创作的青年训导文集。这部诗体劝谕性作品的作者是一位匿名的奥古斯丁僧团僧人，他起初将自己这部作品取名为《基督教正典》，后来改名为《拉格达》（"拉格达"在比萨扬语中意为"捷径，直路"）并吸收了许多地方民间口头创作的特点。1621 年出现了前期已出版的他加禄语《基督教教义书》及一系列宗教诗歌的伊罗戈诺语译文。盲诗人佩德罗·布卡涅格（生于 1592 年）同样使用伊罗戈诺语创作诗歌作品。布卡涅格受奥古斯丁僧团僧人的教育，与聘品一样同属于菲律宾的早期西班牙语专家和翻译家。1640 年，布卡涅格根据伊罗戈诺族老人们的口头叙述用伊罗戈诺语记述了长篇史诗《安哥传》。

早期的菲律宾文学家们照例既是历史学家、语言学家，又同时从事书籍印刷和出版工作。他们还作为西班牙作者们的咨询者参加了菲律宾多种语言的语法书、词典的筹备和出版工作。比如，聘品于 1610 年编辑出版了奥古斯丁僧团僧人弗朗西斯科·布兰卡索·德·圣何塞所著的《他加禄语语法》，于 1613 年又编辑出版了另一位奥古斯丁僧团僧人佩德罗·德·圣拜纳文图拉所著的《他加禄语词典》。布卡涅格协助弗朗西斯科·洛佩斯·德·乌韦达编撰了《伊罗戈诺语语法》（1627）和《伊罗戈诺语词典》（1630）。在西班牙人和菲律宾人的通力合作下，1637 年编撰了第一部《比萨扬语词典》。我们应感激菲律宾人，因为这些早期的语言学著作中充满着大量菲律宾民间口头创作的精华——谚语和俗语、笑话和谜语、神话和故事，使我们在近期对这些精华进行研究成为可能。

十七世纪的菲律宾文学处于菲律宾历史上所谓的"西班牙时期"，因此它的代表作是用西班牙语和菲律宾诸地区语言，主要是他加禄语、比萨扬语和伊罗戈诺语写作的文学作品。尽管这些作品的创作受到罗马天主教会的监督和明显的影响，但其中的优秀作品仍以不同的方式继承并发展了地方民间口头创作传统和文学传统。

第九编　东亚、东南亚与中央亚细亚文学

· 472

本编序言

十七世纪是东亚与中央亚细亚历史上的一个悲剧性时期。十七世纪前夕，满族人开始从阿穆尔河向南扩张，并为扩大自己的领地而发动战争。满族军队于1618年入侵中国，1627年侵犯朝鲜。在此期间，它还掠夺了蒙古的土地。这些战争时断时续，到了四十年代，满族人占领了整个中国和蒙古（西部的准噶尔汗国除外），朝鲜宫廷也向满族人称臣，成了满族人的附属国。

十七世纪的另一特点是不断爆发大规模的农民起义和地方封建主之间的战争。从二十年代开始，中国便连续不断地爆发农民起义。参加起义的有矿工、城市底层代表，甚至还有出身于统治阶级的人物。在李自成的领导下，各股起义力量逐渐发展成为农民战争，他们于1644年攻陷明朝首都北京。中国封建统治者只是在满族人的帮助下才镇压了这次起义，而满族人则趁机占领了整个中国。三十年代，日本也发生了大规模的农民起义。越南封建主之间的内讧将该国一分为二：十六世纪，阮氏与郑氏分别建立自己的国家，他们从1627年起，为争夺权力而发动了长达半个世纪的战争。十七世纪上半叶，蒙古草原上各氏族之间的军事冲突也不断发生。

在中国和日本的农民起义的准备阶段，宗教思想发挥了重要的作用（在中国是接近佛教的秘密教派白莲教的教义，在日本是继续深刻影响其国内文化生活的基督教）。佛教影响了中国、日本、朝鲜和越南许多作家的思想。

远东国家中各种宗教体系和道德体系的长期共存，导致进步思想家的思想蒙上了一层传统的外衣。那些发展国家理论和个人参与社会生活理论的人，需要在早期的儒家学说中寻找根据（中国的黄宗羲、顾炎武、唐甄等，日本思想家伊藤仁斋及其追随者，朝鲜“实学”派最著名的代表柳馨远）。

而作家们则努力深入表现自我和展示人类情感。他们反对儒教，注重佛教和道教，把它们视作通向人的内心世界和捍卫个人认识真理权利的教义。不同国家的不同社会状况激活了社会思潮中相应的流派。例如，中国王权的衰弱，使人们迫切感受到有必要加强中央集权统治和稳定国家秩序，从而导致儒家思想的繁荣。这在明朝统治末期（十七世纪上半叶）主要表现为追求早期儒学，而在满族人占领中国之后，体现为正统的理学思想。日本德川幕府在1603年建立的封建君主专制制度，同样导致了汉学（“中国学问”）的繁荣。朱熹的哲学和伦理学在朝鲜和越南都为官方所承认。与此同时，在远东这些国家中理学也遭到两种思想的批判。一是早期的儒家思想，二是王阳明的直觉主义思想。王阳明是中国十六世纪的哲学家。他认为，主观因素是世界的基础，所有现实的东西都可归结为主观接受（“心外无物”），由此他得出个人经验非常重要这一结论。此时在中国与儒家展开辩论的还有伊斯兰教思想家。这就使得该时代的思想图景变得更加复杂。然而儒家思想的反对者们主要是吸收了王阳明的思想，该思想在十六至十七世纪具有进步意义，因为它促进个人因素的发展和确立，以此来对抗儒家泯灭个性的说法，从而促进和确立了个人因素的作用。这些思想在 473· 中国戏剧家汤显祖的作品中可以感觉到。诗人兼诗论家毛奇龄对这些思想进行了阐释。日本哲学家中江藤树发展了王阳明的“先天知识”理论，并把它与佛教中的一些思想结合起来。在朝鲜，追随王阳明思想的有学者郑齐斗和李滉，他们强调实学和应用科学（天文学）的作用。

在远东文化史上，佛教思想的作用不断增强。这些思想常常与道教思想结合在一起。尘世生活的短暂与虚幻、人的命运由前世决定等认识在充满悲剧性冲突的十七世纪很多作家的笔下得到了反映。难怪这一时期的中国、日本和朝鲜作家努力展示人类情感力量，而不像儒家文学那样对情感领域避而不谈，这与佛、道的人生观密切相连。中国和日本的戏剧（汤显祖、孔尚任、近松门左卫门），中国和朝鲜的长篇小说（李笠翁、金万重），中国和日本的市民小说（冯梦龙、井原西鹤），通常都表达出强烈的激情和无坚不摧的爱情，而结论则是尘世的欲望是虚幻的，脱离纷繁的世俗生活才是真实的。投身大自然的怀抱，静观自省，这种佛、道处世态度充分体现在十七世纪中国、日本、朝鲜、越南诗人的作品当中。类似的情绪在这些国家的诗歌中本不是什么新生之物，但是在这一时期却明显地强化了，其原因是在这个时代里悲惨的事情不断发生，许多诗人真的隐居起来（在中国，这是拒绝归顺满清的一种形式）。

十七世纪，在佛教禅宗思想影响下成长起来的日本诗歌，在日本著名抒情诗人松尾芭蕉的创作中获得了巨大发展。越南特别在十七世纪末转向佛

教，促成建造了一批典范的佛教建筑物。如果说在中国、日本、朝鲜和越南，佛教只是给自然诗和内省诗提供养料，其影响在一定程度上是间接的，那么在蒙古，其哲学诗则直接表达佛教的基本教义。

在那个时期，日本的意识形态生活最为复杂。它不仅有远东所有其他国家所共有的思想学说，还有着本民族古老的宗教——神道教。十七世纪，神道教的教义在很大程度上滋养了理学的反对派，即与“中国学问”相对立的“国学”(日本学问)。但是同当时的中国一样，那时的日本也试图建立统一的混合型的意识形态。这种倾向也明显地体现在平民书籍(所谓的“假名草子”)之中，并且以更复杂的形式体现在著名思想家兼诗人松永贞德的追随者身上。此外，混合主义的宗教—哲学也体现在十七世纪的越南诗歌之中。

从十六世纪下半叶开始，传教士们纷纷来到东亚和中亚：首先是葡萄牙人，接着是西班牙人、意大利人、荷兰人、波兰人。远东各国进步的思想家们饶有兴趣地观察着这些长相奇特的传教士。传教士们每到一处，就立即动手研究这个地方，研究它的语言和信仰。他们很快就弄清了当地的意识形态流派，并开始同主要的竞争对手佛、道两教进行斗争。他们对儒家思想的态度较为复杂。首先，它是官方学说；其次，它与他们习惯的欧洲宗教相比，相似点很少，因为它诠释的不是宗教秩序问题，而只是人在社会中的行为问题，且极为理性。

耶稣会士们为了吸引东方各国的统治者，还竭力宣传应用科学，特别是数学、天文学、弹道学和地图学。远东学者们接触另一文化世界的代表们，了解他们的科学，见到他们所使用的一些奇异的东西(诸如眼镜或望远镜)，特别是见到了从欧洲运来的新式火器，从而提高了对实用知识的兴趣。这种兴趣来源于商品生产越来越重要的发达封建社会的内部需要。第一批欧洲科学文献译作的出现加速了这一进程。然而，传教士们带来的不是十七世纪欧洲的先进科学，而主要是在托勒密观点基础上形成的中世纪宇宙观。当然，与此同时，远东一些国家中也涌入了一些新思想(例如，波兰耶稣会士给中国带来了哥白尼创制的天体运行计算方法)。1609 年伽利略发明的望远镜在 1626 年由德国传教士汤若望在《镜说》中用汉语进行了详尽的描述。

十七世纪欧洲数学热的余波也传到了远东各国。中国学者徐光启接受了基督教，他与意大利传教士利玛窦共同翻译了欧几里得几何学，他还研究了西方历法，并成为宫廷历法机关的主管。对数学感兴趣的还有满族官僚。 ·474

正是在十七世纪，日本数学流派奠基人関孝和写出了著作《圆理》，其思

想部分地接近于牛顿和莱布尼茨。朝鲜思想家对数学、力学、天文学也表现出浓厚的兴趣，"实学派"奠基人之一李睟光就是其中的一例。类似的情况我们在越南也能看到。

总的来说，东亚和东南亚学者们对西方传教士更感兴趣的不是信仰问题，而是一些实用知识。他们感兴趣的还有其他一些东西，如亚里士多德的形式逻辑学，托马斯·阿奎那的哲学。后者的著作正是在十七世纪被译成了中文。西方传教士（至少是那些最有学问的耶稣会士）看出远东学者对欧洲文化有着浓厚的兴趣，于是就带来各种各样的书籍。1620年，法国人金尼阁给中国运来了整整七千册图书。东亚其他民族的代表也通过中国了解到了这些文献。朝鲜学者李睟光十七世纪初来到北京，后来从那儿带走了许多欧洲文献的中文译本，宗教类书籍只是其中的一部分。有些文献经中国翻译后流传到了日本和越南。帮助远东各族人民了解欧洲文明成果的不仅仅有传教士，还有其他一些人。例如，1628年和1653年，荷兰船只两次在朝鲜海域失事。海员们获救后向当地居民介绍了一些西方科技成果。朝鲜人从他们那里也了解到了火器。在日本，首先铸造大炮的是一些天主教传教士。

在基督教思想和欧洲科学的影响下，东亚和东南亚国家进步思想家们的观点发生了一定的变化。例如，中国人通过这种文化交流，得知哲学这门科学的存在。正是在十七世纪，方以智创造出表示哲学的术语"通几"。他看了意大利传教士利玛窦在1605年提出的汉字拉丁化方案后，曾思考过在中国广泛使用拉丁字母的可能性问题。现代越南字母就是在十七世纪以拉丁字母为基础创制而成的。

欧洲科学著作传入朝鲜后也产生了重要的影响。学者们的视野迅速得到扩大，于是他们开始怀疑中国是世界的中心这一传统观点，以及理学无所不能的作用。在这方面，中国十六至十七世纪进步的思想家和西欧传教士都起到了重要作用。前者反对正统理学，要求恢复孔子本人及其弟子的思想；后者也著书反对朱熹学说，寻求早期的儒家思想。

基督教士们在早期儒家学说中不断寻找与他们所传宗教的相似之处。他们证实，中国古代哲学家提及的"天"就是指上帝，"仁"就是基督教中对身边人的爱，就是上帝的仁慈。于是，天主教与儒家学说慢慢地开始有所融合。这种融合过程始于十六世纪，当时传教士们试图把基督教和佛教结合起来，后来，随着他们把目光转移到国学上来，便出现了上述的融合。天主教以如此明显的方式向儒教靠拢，以至于教皇克莱门特十一世在十八世纪初宣布儒教为邪教，并禁止天主教与之接触（影响教皇做出这一决定的还可能有另外一个原因，即十七世纪儒教在西方，特别在法国的流传，引起

了哲学家与学者们的密切关注)。满清朝廷几乎在同一时间也宣布基督教为邪教。十七世纪基督教在日本的大力宣传导致它在1611年和1637年两度遭到严禁,这是因为耶稣会士企图干涉封建主之间的内讧,甚至还想参与农民起义。由于基督教受到压制,日本禁止引进欧洲书籍、西方作品的汉译本,以及中国新入教作家的论著。这样,德川幕府便强化了佛教在国内的影响力。

东亚各民族通过基督教传教士还了解到西欧的造型艺术。十六世纪末在菲律宾出版的第一批基督教文献的汉译本中,就已经带有《圣经》的插图。随着传教士来到中国、日本、朝鲜和越南,这些地方出现了欧式的教堂和绘画。当地的艺术家们对这些绘画所感兴趣的与其说是"宗教"内容,不如说是它们独特的结构原则、恢宏的气势和透视法则。首批解释西方艺术特点的论著也出版了。传教士让当地艺术家了解到西方色彩画的创作原则。例如,于1592年在日本定居的让·尼古拉在长崎创办了一所学校,向七十多名日本青年传授西方绘画艺术和铜版画艺术。他的铜版画在十七世纪初传入中国,复制后与中国原创作品一同被收入《程氏墨苑》之中。该画册的编者是程大约,他在里面还收藏了丢勒派艺术家安东尼·维里克斯的铜版画。1629年毕方济用中文撰写了《画答》。十七世纪,远东的造型艺术中逐渐形成了独特的东西方风格。该风格的痕迹被学者们在中国宫廷画家、民间艺人身上,以及清朝初期的建筑与瓷器上找到。利摩日[①]艺人制作的著名彩绘搪瓷(由传教士带入中国的小型圣像和折叠圣像)对中国能工巧匠们的传统制作产生了明显的影响。1683年在法国传教士的指导下,北京开始制作首批中国彩绘搪瓷。

十六至十七世纪基督教传教士们在东亚和东南亚国家广泛开展的活动,未必能得到一致的评价。尽管他们出于自身的利益,帮助本国政府对东方国家实行殖民奴役,但是也自觉或不自觉地为扩大远东与西欧文明之间的文化与科学接触做出了贡献,同样也促进了西方和远东国家社会思想的进步。这是一个复杂而矛盾的过程。与中世纪思想密切相关的基督教拓宽了远东学者的视野,并在很大程度上帮助进步思想家们反对本国的中世纪教条和宗教伦理学说。而儒教之所以能闻名欧洲,同样要归功于传教士,从而使之能为法、德、俄等国的启蒙运动派大加利用。

不过,也不能夸大十七世纪远东与欧洲文化接触的作用,因为它们仅仅涉及社会的某些阶层和文化的个别领域。例如,它们在造型艺术的发展中

---

① 法国城市,此处出产著名的珐琅制品。——译注

起了一定的作用，但是对当时的文学和戏剧却没有什么影响。十七世纪远东各国传统文学和地方文学的发展还没有接受欧洲文学的经验。传教士不仅没有带来当时欧洲的文艺作品，甚至连耶稣会的戏剧作品也没有带来。除了神学文献与科学文献外，他们在十七世纪只是将《伊索寓言》翻译成了中文，但是这些寓言在当时却没有得到传播。

在这个方面，日本显然是一个例外。十六世纪末至十七世纪初，基督教传教士们的活动还包括在日本宣传西方的一些世俗文学经典作品。他们在1592年翻译了西塞罗的演说词，在1600年翻译了维吉尔的诗歌。在这些年里，来到日本的欧洲人也开始接触到日本封建时期的经典叙事文学。1592年，专为传教士出版了用拉丁文拼音的战争史诗《平家物语》（十三世纪）。出版该书的另一个目的是教日本人学习拉丁字母。这类书籍之所以能够出版，是因为早在1590年日本就已经从欧洲进口了第一台印刷机。十七世纪初，日本基督教会出版了供传教士用的另一部史诗《大世界记》（十四世纪）的片段。这样，在远东便形成了东西方文学的第一次接触。它之所以能首先在日本实现，是因为基督教在那里传播得最广，并真正引起了当地统治者和文学活动家的兴趣。

在传教士与日本基督教徒共同翻译的第一批作品中，欧洲文献被译成了生动的日本口语，从而丰富了日语词汇，为日本标准语的发展做出了贡献。即便是用拉丁字母出版的《平家物语》，也不是原文的机械改编，而是经过加工，译作中对话的作用明显加强，语言也最大程度地接近于口语。

十七世纪前夕，东亚各国和越南对文学的划分非常相似，即明确区分“高尚”、雅致文学与“低俗”、平民文学。“高雅”文学包括诗歌和非叙事（无情节）散文。它们必须使用中国、朝鲜、越南和日本所共有的标准语，即以古汉语词汇、语法为基础的语言。非叙事散文包括传记、笔记、一部分散文诗、颂词、奏章、书信、祭文、墓志铭、历史文献等。这些文学在八至九世纪之前的中国已经完全形成，并传播到远东其他国家。这些体裁明显带有非文学功能的印记（大多数情况下仅行使事务功能和礼仪功能），与儒家思想紧密相连。在中国、朝鲜和越南，得到官方认可的“高雅”文学仅限于上述体裁和诗歌（主要是汉文诗）。日本的情况要复杂一些。日语自身就有着古老的文学传统，早在十一世纪，日本的叙事文学就开始发展起来，所以有些叙事性体裁也被归入“高雅”文学，如经典的物语小说、英雄史诗（军记），以及纯日语诗体（短歌、连歌、发句）。

476・

十七世纪这些国家中的“低俗”文学通常是用生动的语言（汉语的口语形式“白话”以及朝语、越语、日语的口语形式）创作出来的作品，主要包括叙事性作品（长篇小说、中篇小说、越南的叙事长诗）和戏剧，以及部分与民

歌传统有关的诗歌或讽刺诗。这主要是城市文学,其读者面比“高雅”文学要广泛得多,并且读者的文化水平也低于上层社会的代表。

“低俗”文学远在十七世纪之前就在远东产生了,然而它在这一时期成熟壮大起来,开始要求与“高雅”文学平起平坐。这一点为当时中国作家的言论所证实,他们认为,城市小说或戏剧作品应当不低于儒家的“圣书”。

在远东最发达的两个国家中国和日本,十七世纪是其文学历史中“高雅”文学与“低俗”文学占有同等地位的独特时期。这一时期,传统的中世纪文学体裁被思想家和诗人们广泛使用,所以久久没有消亡;同时,与城市社会生活相关的一些新体裁已经完全形成。这些体裁后来稍加改变便占据新时代文学体系的中心位置。不过,这是久远之后的事情。

满人占领中国后的重新封建化,以及满族军队对城市的破坏严重损害了发达的城市文化(具有代表性的是,十八世纪的中国文学家已经把叙事散文、戏剧和歌曲列入“另册”)。十八世纪日本德川幕府政体的强大也阻碍了“低俗”文学的发展。在越南,政府从十七世纪下半叶起就开始直接排斥用纯越语创作的平民文学。

十七世纪,中国、朝鲜和日本城市文化的发展,也导致这些国家文学的平民化。城市底层的代表如商贩、艺妓、骗子、小偷成了故事的主人公。美学因素在文学中越来越重要,这是因为“低俗”文学在摆脱非文学功能后,又开始努力摆脱中世纪作品的教育功能,尽管这一过程持续了几十年甚至几百年。十七世纪文学作品中叙事性与情节性的特点渗透到了离它们很远的领域,如诗歌(朝鲜,特别是越南)或“高雅的”非叙事散文(中国)。

文学体系本身的变化影响到地区内的文学关系。先前,这些变化仅涉及“高雅”文学。这种文学是用该地区通用的标准语创作而成,所以不需要翻译。而如今,随着叙事文学的发展,朝鲜和日本对中国十四至十六世纪的长篇小说也发生了兴趣。叙事文学转向白话,加上新生读者不很熟悉汉语,特别是汉语口语,所以有必要进行文学翻译,而这在以前是不需要的。正是在十七世纪,罗贯中的《三国演义》被翻译成了朝语、日语和满族语。朝鲜还翻译了《西游记》和《水浒传》。这一时期的日本对中国长篇历史小说的兴趣正浓,他们翻译了《西汉纪事》(1691)和《两汉志传》。此外,他们对中国的志怪小说也产生了浓厚的兴趣,许多作家从中汲取素材,创作出假名草子。

· 477

中国和日本在思想体系和“高雅”文学方面的传统联系在十七世纪获得了新的特点。之所以会产生这些新特点,一方面是因为日本已建立起完整的汉学派,另一方面,一些中国学者为了表示反抗满族入侵而离开祖国东渡日本。反对盲目尊崇儒家思想的朱舜水(1600—1682)就是一例。还有

一点，那就是中国一些大臣（都是有学问的文学家）来到日本，请求日本帮助中国赶走满族人。这批使者在中国文学，特别是在十七世纪著名思想家黄宗羲的作品中得到了描述，如《海外恸哭记》、《日本乞师记》、《避地赋》等。黄宗羲在这些作品中描写了汹涌澎湃的大海和他居住的那个富裕的日本城市。长崎的街道非常喧闹，每逢月夜，女歌手便弹着琵琶赛歌。黄宗羲已经习惯于家乡的清静生活，所以对此感到十分厌恶。

上述事实表明，东亚和东南亚沿海国家间的文化联系无疑复杂化了，一些新的艺术创作成分开始加入到文学交流中来。

十七世纪东亚各国的文学生活因满族人登上政治舞台而变得复杂起来。满族人在十六世纪最后几年中才开始用满文创作，而到了十七世纪就企图建立自己的文学。满族文学最初受到蒙族书面文学的影响，但是后来为了实现自己的统治地位而转向儒家学说（当时他们还处在与中国交战之中）。于是儒家经典、历史文献开始被翻译成满文，后来还包括史诗和长篇小说。喇嘛教在满族人中的繁荣确立了满族、蒙族和藏族之间的文化联系。满族统治时期，北京开办了一所藏文学校，由蒙古乌珠穆沁人贡布扎布领导，他精通数门东方语言，并且还是一位杰出的修辞学家。清朝的首都还成为了蒙文书籍的出版中心，但是结果却并没有繁荣其自身的创作，而只是使翻译活动得到加强。侵占中国的满族人的文化水平同有着悠久文学传统的中国人相比，差距极大。结果重演了中国历史经常看到的一幕：外来入侵者慢慢地被中国文化所同化。他们学习汉语，学习它的表达方式、体裁、风格。满族作家和诗人（其数量相对较少）的创作最终汇入中国文学这股大潮之中。像纳兰性德这样一位在中国被占十年后（1655）才出生的满族诗人，在他的词中很难找到什么满族人所特有的东西。

这一时期，可以列入中央亚细亚文化圈的只有两类文学，即藏族文学和蒙古族文学。它们由宗教—精神文化连为一体。这种统一正是在十七世纪才得以巩固。当时，喇嘛教作为佛教的特殊形式在整个藏、蒙世界中广为传播。蒙古史学家Ш.比拉准确地指出，喇嘛教开始“独立控制蒙古族人精神活动的所有领域”。与此同时，藏族标准语作为宗教与科学文献的语言在中央亚细亚传播得越来越广。甚至可以这样说，该时期的蒙古文学差不多和其他中世纪晚期文学一样，同时以蒙、藏两种语言发展，并且此时的藏语不仅用来撰写神学著作，而且还用来撰写带有艺术成分的科学论著。十七世纪最著名的蒙文书籍专家、五世达赖喇嘛的弟子、曾蒙恩受到北京清朝廷接见的喀尔喀人扎雅·班第塔（罗卜桑·普林莱），就既用藏语又用蒙语来编写历史文献和传记作品。总的说来，当时的蒙古作家既是喇嘛教的活动家又是学者，所以经常远行，跋涉于整个蒙、藏世界之中。例如，卫拉

特(卡尔梅克)文字的创造者、杰出的藏语和梵语翻译家卫拉特人扎雅·班第塔(那木海·札木苏)曾多次去西藏朝圣,到过准噶尔,拜访过伏尔加河边上的卡尔梅克人。毫无疑问,这一切都大大拓宽了蒙古书籍专家们的视野。

中央亚细亚在十七世纪是翻译和编辑活动的繁荣时期。正是在这个时期,佛经巨著蒙古《甘珠尔经》于1629年编纂完毕,后由北京出版,共计一百零八卷。卫拉特人扎雅·班第塔的翻译工作量可以由数字来说明:他把一百七十七部藏语作品译成了蒙语和卫拉特语(保存下来的有六十多部)。需要指出的是,佛教文献的翻译不仅包括纯宗教文献,还包括主要是用梵语写成的艺术类作品。例如,卫拉特人扎雅·班第塔还翻译了七世纪印度著名诗人寂天的哲理长诗《入菩提行》(《通向光明之路》)。《甘珠尔》中还包括一些翻译过来的叙事性说教类故事集,这些故事也来源于印度。这样,喇嘛教在中央亚细亚各民族中的广泛传播也使印度、西藏、蒙古之间的文学交往活跃起来。另有证据表明,十七世纪还出现了首批基督教文献的蒙语译本。 ·478

十七世纪,在书面文学领域不断交往的同时,叙事文学领域的交流也开始了。正是在这一时期,蒙古游牧民族积极改编藏族关于格萨尔(格斯尔)的叙事诗,使之获得蒙古化的新形式,并成为蒙古的民族史诗。

总而言之,从十七世纪到十九世纪末,传统上与印度相关的中央亚细亚文学一连几个世纪都与东亚文化保持着密切的联系。

第一章 中国文学

十七世纪第一个二十五年间,一场深刻的经济危机与社会危机席卷了整个中国封建社会,并导致1628年爆发大规模的农民起义。四十年代,满族人勾结明王朝封建社会上层人物,开始入侵,并于1644年10月攻占北京。中原汉人奋起反击异族入侵,捍卫民族的独立性。清政权建立后推行了极为残酷的政治、经济和民族压迫政策,从而激起更为强烈的反抗。这一切必然影响那一时期的中国文学,使之充满社会题材与爱国题材,这是以前中国文学中所没有的现象。

1. 哲学思想和非叙事散文

早在十七世纪初(1605),许多著名的学者和文学家就联合成立了所谓的东林党。东林党人在自己的集会上公开批评朝政,揭发当时权势熏天的

宠臣宦官魏忠贤的种种劣迹，要求让那些有才能并且品德高尚的人去做官。他们非常重视教育和知识的传播。其政治和经济纲领体现在东林党创建与领导者之一顾宪成（1550—1622）所作的《寐言》、《寤言》和《东林会约》，以及高攀龙（1562—1626）、钱一本的回忆录和奏折当中。1625 年起，东林党人开始遭到迫害和逮捕，和东林党有联系的所有派别的活动都遭到禁止。

但是诗人张溥（1601—1640）于 1628 年创建的文学社团复社却一直延续着东林党的活动。该社有两千多名成员，其中有长篇小说《西游补》的作者董说，文学家侯方域、陈子龙、归庄、吴伟业（1609—1671），大思想家顾炎武和黄宗羲。复社成员坚决反对地方官员的徇私舞弊行为。其基本文学纲领是复兴古代儒家学说，因为他们从中发现了解决当时紧迫问题的方法。在抵抗异族入侵时期，复社的许多成员曾为民族独立而战斗过，而他们在这场力量悬殊的战争失利后，纷纷隐居山林，避免遭到迫害并拒绝归顺清政府。

清朝政府建立后，立即查禁所有由文人组成的政治社团（在此之前，复社和几社在全国各省差不多都设有自己的分社），并开始捕杀其成员：1663 年，历史学家庄廷铣因痛斥明朝将领投降清军而东窗事发（此事造成七十余人被杀）；陈恪勒和何之杰因写诗号召抵制清政府而被追究；文学家金圣叹（金人瑞，1608—1661 年）因抗议县令的舞弊行为而遭杀害；一些藏有禁书的人也遭到逮捕。所谓的“文字狱”就这样开始了，它在十八世纪时最为猖獗。清朝皇帝依据正统理学，制定严格措施来限制臣民的生活方式和思维方式。

479·

传统的科举制度也巩固了儒学的地位，因为不中科举就做不成官，而考试文章的基本形式乃是早在十四世纪就已确立的八股文。它结构死板，并且必须表达官方的治国观和道德观。八股文造成人们的思维与风格的刻板化，非常符合当时官方意识形态的要求。它对十七世纪的正统文学造成很深的影响。当时到处都流传着这类考试文集。

十七世纪的主要思想是由进步的思想家们利用传统优美体裁“文”（论述、传记、祭文、序跋、笔记、辩论、书信）和论文的形式来表达的。此类作品有王夫之和黄宗羲所写的哲学、政治和历史类文章，以及顾炎武的《日知录》。体裁上的差异决定了这些作品风格上的不同：有些哲学论文或政论文按照传统的对话或问答形式写成，通过对哲学作品或历史作品的注释来掩盖作者的反叛思想。

十七世纪进步的哲学家们以传统的早期儒学经典为依据（早期儒学认为关心黎民疾苦是统治者的主要职责，主张让那些“开明的官员”去做

统治者的谋臣，以引导他走上“正道”），指出当权者对“国家兴亡”所承担的责任。他们不时越出传统儒学观念，批评当时社会生活的各个方面，如学术远离生活、文学模仿成风等。最显明的进步国家观与治国观是由黄宗羲（1609—1695）在《明夷待访录》中提出来的。作为古代哲人孟子的追随者，他提出这样一个问题：人民是否有权推翻昏君？黄宗羲虽然没有从人民利益的角度出发来回答这个问题，但是他证实，“天下之大害者，君而已矣”。君主的任务就是为社会谋利，就是为把国家托付给他的臣民谋取利益。所以，君主是人民的仆人。古代传说中的尧、舜就是这样的“明君”。

黄宗羲指出，古时候人民是主人，皇帝是客人；现在却倒了过来，皇帝是主人，人民是客人，而且绝对不是尊贵的客人。古时候人民爱戴自己的君主，现在的老百姓却视君主为土匪和强盗……因此推翻昏君是一件正义的事情。不过，黄宗羲并没有完全否定君主制度，他只是想按照早期的儒学思想来改良当时的社会。这实际上是在呼吁变革治国的原则。黄宗羲的追随者唐甄（1630—1704）在《潜书》中写道：“自秦以来，凡为帝王者，皆贼也……杀天下之人，而尽有其布粟之富，乃反不谓之贼乎？……大将……偏将……卒伍……杀人，非大将、偏将、卒伍杀之，天子实杀之。官吏杀人，非官吏杀之，实天子杀之。杀人者众手，实天子为之大手。”哲学家顾炎武（1613—1682）对国家问题也很有兴趣，他认为明朝灭亡的主要原因在于中央的权力过于集中，所以他呼吁加强地方官吏的权力。

十七世纪的思想家们认为当时的现实是“不合理的”，他们依据古代神话，设计出“合理的”现实，即人与自然融为一体，充分享受“自然的权利”。例如，唐甄就提倡男女平等、官民平等。 ・480

在论述理想的国家体制时，几乎所有的哲学家都在孔子及其弟子的著作中找到了依据。

然而王夫之（也称王船山，1619—1692年）比同时代的人走得更远。他打破古代理想社会的神话，提出社会进化论，认为三皇时代必然会让位于后世的文明，他指出，当时的人们“鲜食艰食相杂矣，九州之野有不粒不火者矣，毛血之气燥，而性为之不平”。

王夫之在阐述历史进化论思想时指出，社会是变化着的，因此“泥古过高而菲薄方今，以蔑生人之性……君子奚取焉。”他认为，“以古之制，治古之天下，而未可概之以今日者，君子不以立事；以今之宜，治今之天下，而非可必之后日者，君子不以垂法”。

十七世纪是中国自然科学和精密科学的繁荣时期。方以智（1616—1671）提出宇宙形成的唯物主义理论（即世界由火构成，火中含有对立的因

素，从而推动自然界的运动和变化），并从事数学、物理、天文学和地理学的研究。徐光启（1562—1633）编写了农业百科全书，撰有数学和天文学的专著，与人合译了《几何原本》和传教士熊三拔的《泰西水法》，还组织编纂了历书。这一时期还出版了王徵的力学著作、宋应星的《天工开物》、王圻的百科全书《三才图会》。欧洲的传教士及其门徒（徐光启、李之藻等）翻译了一系列的西方科学著作。这一切无疑都对中国进步的思想家们产生了影响。



《冬景》单张版画 十七世纪 中国（私人藏品）

十七世纪的进步思想家们反对清朝廷崇尚的理学。他们尝试重新审视有关儒家经典的注疏，以便探索从历史语文学的角度来研究这些经典之作的科学方法。为了找到取代诠释法和古义钩沉学方法的科学研究方法，需要有语文学和语音学资料，需要弄清古代典章制度的实质，还需要有历史地理学材料等。无论是研究历史的王夫之，还是研究古典规范的顾炎武，都十分重视考据。顾炎武创立的学说也因此取名为考据学。随着逐渐廓清儒家经典的陈旧注释，他们发现，许多经典之作的权威性值得怀疑。顾炎武学派提出的口号“寻真相于古籍”，成了批判现实的武器，因为当时人们都笃信远古黄金时代的规章制度。

十七世纪思想家们提出的一些论点和口号，在古代儒家哲学和唐宋思想家（韩愈、王安石）的作品中均可找到。然而在十七世纪学者的著作中，传统因素只是新的思想体系、新的观点体系（包括对国家、人、科学、文学等方面的看法）的组成部分。例如，古代儒家关于人民是国家主人的观点，在黄宗羲及其追随者的口中不仅成了一个哲学论题，而且还是一句政治口号。

在那时思想家的作品中有大量篇幅讨论美学问题。然而十七世纪哲学家们感兴趣的主要是典雅的非叙事散文和诗歌这两种体裁。他们在多

数情况下将叙事散文、戏剧、民间创作、佛教文献等排除在文学之外。他们主要将具有高雅文学功能的体裁视为文学，同时强调文学创作的极端实用性，从而将文学与儒家意识形态、儒家作品和儒家学说几乎等同起来。

十七世纪之前，中国流行着文学进化论。基于现代作品不可能是前代文学的重复这一观点，许多思想家反对世纪之病——模仿。顾炎武这样写道："近代文章之病全在模仿。"他认为，模仿旧作束缚诗人的创作才能，影响他达到完美。"有此蹊径于胸中，便终身不脱依傍二字，断不能登峰造极。"黄宗羲在《陆鉁俟诗序》中指出，模仿使诗人脱离现实，影响他表达真实情感和生活态度。他在《南雷诗历·题辞》中说："诗之道甚大，一人之性情，天下之治乱，皆所藏纳。"黄宗羲还论及诗歌创作时间上的局限性，指出诗歌的源泉是激情，但是激情因事而变，而事也因时而变。 · 481—482

十七世纪那些大思想家同时也是杰出的文学家。例如黄宗羲，他擅长写传记、墓志铭、笔记。他的非叙事散文文风简洁，从不追求修辞上的奢华，他嘲笑同代人的作品虽然音节优美，却无深刻内容。他写道："今人无道可载，徒欲激昂于篇章字句之间，组织细缀以求胜，是空无一物面饰其舟车也。"黄宗羲肯定了"崇高"文学的传统实用观，即"文以载道"（儒家的道德体系），作品应当如同满载的舟车。

王夫之的作品集收录论文、传记、墓志铭、笔记、题词，以及散文体史诗。这些作品的题材极为广泛，从对人性的哲学思考到手杖上幽默的题词"莫如信"，无所不包。

十七世纪，"高雅"文学发生了变化，其创作的重心由短小的政论文转向哲学巨著，同时出现了所谓的小品文文集，为传统体裁所没有。传统体裁本身也发生了明显的变化。

在小品文大师当中，最为有名的是张岱（1597—1689）。他喜爱旅游、戏剧、音乐，精通茶道和美食。在满人占领中国后，他创作出小品文集《陶庵梦忆》、《西湖梦寻》等。他描写大自然，回忆名伶，创作了一幅幅精致、优雅的风俗画。西湖与钟山的景色速写，说书艺人柳敬亭演出的描绘，古老节日的叙述，等等，这一切都源于作者的亲身经历。满人入关后，他利用讽喻的手法，写下对过去自由生活的回忆，激起了读者的爱国之情。

张岱将诗的特点引入散文，从而使景色描写接近于风景诗，如小品文《湖心亭看雪》：

崇祯五年十二月，余住西湖。大雪三日，湖中人鸟声俱绝。

是日，更定矣，余拏一小舟，拥毳衣炉火，独往湖心亭看雪。雾淞沆砀，天与云与山与水，上下一白，湖上影子，惟长堤一痕、湖心亭一点、与余舟一芥、舟中人两三粒而已！到亭上，有两人铺毡对坐，一童子烧酒，炉正沸。见余大惊喜，曰："湖中焉得更有此人！"拉余同饮。余强饮三大白而别。问其姓氏。是金陵人，客此。及下船，舟子喃喃曰："莫说相公痴，更有痴似相公者。"

另一名散文大家是王猷定(1599—约1661年)。他只创作了一些传统体裁类作品，但是他的传记和笔记却与刻板的非叙事散文有着很大的区别。他从古代神话故事中寻找素材，从而使他的非叙事性作品获得了短篇小说的特点。《汤琵琶传》原本是一个普通的孝子故事，经他改编后，变成了一个偷去琵琶的神奇猴子的故事。《义虎记》讲述的是一个近乎童话的故事：一个樵夫落入虎穴，结果反被老虎救了出来。其作品的故事性就是导致传统体裁发生改变的主要因素。

描述对象本身的改变打破了体裁定式。许多传记作家的兴趣已经从官员转向了普通人物，如王猷定的《汤琵琶传》、魏禧(1624—1680)的《卖酒者传》、侯方域(1618—1654)的《李姬传》和《马伶传》、黄宗羲和吴伟业各自为说书艺人柳敬亭所写的传记、李渔(笔名李笠翁，1611—约1679年)有关一位英勇无畏大力士的传记。这样的作品以前也曾有过，但是数量极少，并且带有寓言的性质，如八世纪的柳宗元就写过类似的作品。而十七世纪这种传记类作品明显占有优势。在这种最初曾为正规体裁的作品中，故事性因素越来越多。上面提到的那些作品，常常带有明显的民间口头创作的印记(例如，李笠翁笔下的大力士形象就是对一位史诗英雄形象的再创造)，因而更像短篇小说，而不像这种体裁原本要求的那样，干巴巴地列举官员的业绩，再讲述主人公生活中的一些趣事。

483·

当然，认为十七世纪所有的典雅散文都是叙事性作品也是不对的。它还包括很多礼仪性的作品，如墓志铭、祭文等，以及传统意义上的传记。其中有些作品讲述了抗清斗争中为国捐躯者的一生经历(魏禧的《江天一传》，或者侯方域记述一个布衣客的《任源邃传》)。

2. 诗歌

十七世纪进步思想家(他们多数都是诗人)的诗歌，其精神接近于优秀的非叙事性散文作品。

拒绝模仿古人，引入当时的题材和爱国主题，追求个性的表达——这些

就是顾炎武、黄宗羲、王夫之及其追随者们的诗歌的特点。爱国诗人愤怒揭露政府的投降主义政策，鄙视那些给清朝廷做官的叛徒，号召人们反抗敌人，歌颂人民的英勇精神，哀悼不幸牺牲的英雄。

顾炎武的诗歌如同战士的誓言和阵亡战友的悲歌。参加过昆山保卫战的他，在诗歌中讲述了保卫者的英勇精神和清军对他们的残酷镇压。他歌颂保卫扬州的将领史可法的英雄精神，痛悼江阴人民拒不投降而惨遭杀戮。顾炎武的有些诗歌，即便开头是传统的风景描写，通常也包含着抗清的内容：

> 秋山复秋山，秋雨连山殷。
> 昨日战江口，今日战山边。

总的来说，顾炎武的诗歌似乎是以诗的形式概括了他在《明季实录》中所记录的民间抗清英勇斗争的事迹。

他痛斥那些为了护住自己的钱财和特权而随时准备向清政府投降的叛徒，歌颂那些为祖国献身的英雄们（如九世纪的诗人司空图，他拒不投降，宁可饿死在山里，也要维护自己对朝廷的忠诚——《王官谷》）。顾炎武激动地回忆起宋朝那些拒绝为蒙古入侵者效劳的爱国者。他的著名诗句"天下兴亡，匹夫有责"，成了中国爱国人士的口号。即使在中国完全被异族占领后，顾炎武仍积极参加抗清斗争。在他晚年的诗歌中，我们可读到有关陕西百姓起义抗清的描述。诗人是在1677年迁居陕西的。顾炎武这一时期的诗歌同他早期的作品一样，表达了他要与敌人斗争到底的决心。他把自己比作神话中衔石填海的精卫鸟。他就像这只鸟儿一样，"大海无平期"（故土不最终实现和平），他就不能安静下来。

1681年，就在他去世前不久，这位不知疲倦的战士写道："天生豪杰，必有所任……今日者拯斯人于涂炭，为万世开太平，此吾辈之任也。"

顾炎武的诗歌所表现的主题在其著名的《日知录》中都已提到。在《述古》（1670）中，诗人批评同时代的学者不关心祖国的命运。他继承了杜甫和白居易的平民诗传统，以及陆游（满族祖先女真族在十二世纪入侵中国的见证人）的爱国主义诗歌传统。但是顾炎武没有模仿前人的诗歌，他的诗歌反映的是一个新的时代，是他个人的感受，诗的语言虽然不是口语，但却很朴实。 · 484

顾炎武昆山保卫战的战友、著名诗篇《卜居十四首》的作者归庄（1613—1673），给后人留有史诗《万古愁》，里面叙述了中国从传说中的帝王到1645年南京沦陷这段历史。归庄不仅嘲笑许多古代智者贤人，还极

尽所能地嘲讽了当时向清政府投降的那些高官。

黄宗羲的诗歌如同他的三卷《行朝录》和《四明山志》，记录了英勇的抗清历史。诗人的战斗精神体现在诸如《山居杂咏》等诗的字里行间：

锋镝牢囚取次过，依然不废我弦歌。
死犹未肯输心去，贫亦其能奈我何。

大诗人陈子龙（1608—1647）是遭清政府禁止的政治社团复社的领袖之一，曾参加过武装反清斗争，后来遭到逮捕，在乘船解送途中，乘隙投水而死。陈子龙年轻时所写之诗与复社其他成员的作品有着相同的立场，即批评朝廷愚蠢的政策，警告满族骑兵即将带来的危险，愤怒声讨社会的不公。诗人非常同情百姓，他在诗中讲述了老百姓由于贫困而不得不卖掉自己的孩子（《卖儿行》）、吃野草（《小车行》）。而在后期的诗歌中，陈子龙号召人民奋起抗敌或表达对牺牲战友的哀悼。他这一时期的诗歌非常悲壮，常常透露出绝望的心情：

半枕轻寒泪暗流，愁时如梦梦时愁，
角声初到小红楼。风动残灯摇绣幕，
花笼微月淡簾钩，陡然旧恨上心头。

夏完淳（1631—1647）在诗坛上的影响远远超过他短暂的一生。他是陈子龙的学生，父亲是冒险反朝廷斗争的几社的创建者之一。他十六岁参加抗清斗争，不久就遭杀害。他的诗描写了军旅生活，无休止的战斗，离开家乡的忧伤（《别云间》），对父亲及陈子龙的哀悼（《细林野哭》）。抗清斗士屈大钧（1629—1696）为诗歌的发展做出了重大贡献。他渴望光复明朝，所写之诗反映了祖国的过去及昔日的强大。

号召人民反抗侵略者这一主题也体现在为国捐躯的张煌言（1620—1664）和诗人钱谦益（1582—1664）的作品当中。他们的诗歌因为明显描写祖国的灾难而在十八世纪遭到禁止。

吴伟业是一位非常有名的诗人。他的《圆圆曲》描写了叛徒吴三桂之妾（后来落入义军之手）的悲惨命运。他早期许多作品表达了对明朝灭亡的悲伤以及自己祖国的屈辱感情。后来由于怕死，他被迫违背自己的誓言（决不事清）而做了满清政府的官员，所以他这一时期的诗歌尤为悲壮：“万事催华发！……剖却心肝今置地，问华佗解我肠千结。追往恨，倍凄咽。故人慷慨多奇节。为当年，沉吟不断，草间偷活。……”

十七世纪的大部分诗人没有给中国诗歌带来新的形式(他们所写的都是五言律诗、七言律诗和"古体诗"),但他们丰富了诗歌的内容,使之更加贴近生活。

词(原是配乐歌唱的一种诗体,句的长短随着歌调而改变)这一歌唱抒情诗体裁在十七世纪达到了又一高峰。

吴伟业、陈维崧(1626—1682)、曹贞吉(约1678),朱彝尊(1629—1709)、顾贞观(1637—1704)、纳兰性德(1655—1685)和其他著名词人都反对模仿古人,认为诗人应当表现自己的才华,而不该模仿别人的作品。他们的词展现了作者的内心世界,主题包括对大自然的歌颂、爱情、友谊、忧伤,以及对贫困的生活失意的抱怨。

陈维崧并不严格遵守词的格式,他认为重要的是表达心情。例如,他在一首题为《城头月》的词中传达出一种视觉与听觉印象,从而表达出一种只能意会不能言传的心情:

西风吹得冰轮淡,
桂影平于簟。
深巷疏砧,
严城哀柝,
做出秋声惨。
月中一片朱旗闪,
粉堞青霜染。
万里关河,
百年身世,
倚幌听更点。

朱彝尊在一首词《忆少年》中似乎把自己隐藏了起来,但是整首词都充满了他忧郁的世界感受,秋天的景色道出了他苦闷的心情:

一钩斜月,一声新雁,一庭秋露。黄花初放了,小金铃无数。

燕子已辞秋社去,剩香泥,旧时帘户。重阳将近也,又满城风雨。

这首词很好地展现出词的创作基本原则——暗示性。

这个时期最有成就的词人是年轻的纳兰性德。尽管他是满人,但却大量吸收了中国文化,以至于把它视为自己的母文化。他工于风景描写,词

中经常可以见到对中国壮丽景色的描绘。他最负盛名的作品是回忆早逝的妻子的词，以及致友人的书简和一组怀念初恋情人的作品。她因为被选中做了嫔妃而没有嫁给纳兰性德，但是他对她终生不能忘怀。

在妻子去世十周年[①]时，纳兰性德写道：

> 此恨何时已。滴空阶，寒更雨歇，葬花天气。三载悠悠魂梦杳，是梦久应醒矣。料也觉人间无味。不及夜台尘土隔，冷清清，一片埋愁地。……待结个、他生知己，还怕两人俱薄命，再缘悭，剩月零风里。……

在纳兰性德回忆妻子和初恋情人的一些词中，风雨是诗人忧伤的象征。他把自己的心比作还燃有爱情之火的灰烬，把生活比作梦，一个充满忧伤没有尽头的梦。他不得不同心爱的女人们分离，离别让他"心欲碎"。

在其他词当中，纳兰性德笔风简洁，不用复杂的文学暗示和典故，直抒胸臆，表达了对被皇帝从自己身边生生拆散的那位姑娘的思念之情：

> 谢家庭院残更立，燕宿雕梁，月度银墙，不辨花丛那辨香。
> 此情已自成追忆，零落鸳鸯，雨歇微凉，十一年前梦一场。

486 · 词的繁荣也使人们对词的历史及理论产生兴趣。十七世纪，许多诗人著书立说，研究词的形式特点，并编纂了古代词选。

例如，由著名诗人兼理论家王士祯（1634—1711）选辑的《诗选》就大受欢迎。他认为，诗歌是一种奇妙的心灵和谐，虽无法用语言表达，但却能以直觉的豁然开朗被理解。他的这一理论继承了佛道的诗歌观，即诗歌是一种不可言传、不可重复的秘密或直觉。他要求诗歌要有"距离"，即所选之词汇不要直接准确地表达自己的思想，而要似乎"从远处"将它暗示出来。他写道："诗如神龙，见其首不见其尾，或云中露一爪一鳞而已，安得全体？是雕塑绘画者耳！"

十七世纪的美学思想和艺术实践影响了十八世纪大作家们的创作。十七世纪进步思想家的许多观点在十八世纪最著名的散文家（吴敬梓、纪昀等）的作品中都能找到。

---

① 作者误，应是三周年。——译注

3. 叙事散文

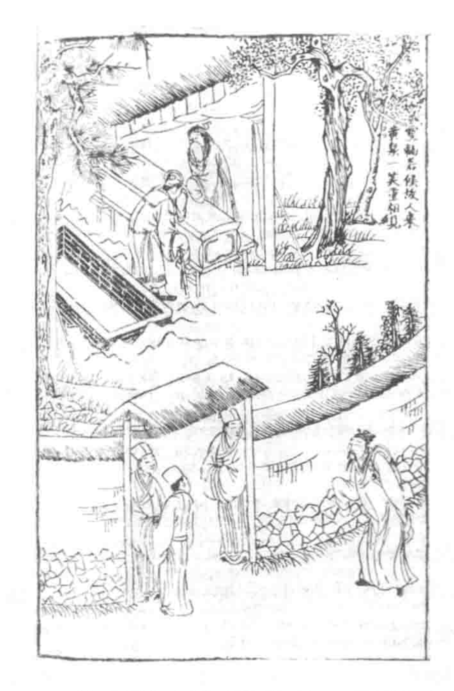
十六世纪末和十七世纪上半叶可以称作中国文学的民主化时期。

先前属于口头创作的许多艺术现象在这一时期开始进入文学领域。这一时期，作家们为了满足新兴城市读者的巨大需求，出版了符合他们口味的作品。尽管过去也刊印过市井小说、歌曲、笑话，但是到了十六世纪末十七世纪初，这类作品才开始大量出版。作家们不仅收集民间口头文学作品，还自己动手模仿创作这类作品。这个时期里特别流行市井小说“话本”。它是由十至十一世纪就业已存在的叙事故事发展而成。“话本”最初的意思是说书人的底本，在十七世纪之前用于指称中篇叙事散文体裁，大体等同于如今的中篇小说。

市井小说繁荣于十七世纪二十年代。冯梦龙（1574—1646）在二十年代初出版了他的第一部小说集《古今小说》（或称《喻世明言》），1624 年出版了第二部小说集《警世通言》，1627 年出版了第三部小说集《醒世恒言》。这三部小说集（每集有四十篇小说）后来被称作“三言”。同在 1627 年，凌濛初（1580—1644）出版《初刻拍案惊奇》，而在 1632 年又出版了《二刻拍案惊奇》。在十余年的时间内，仅这两位作家就给读者带来了两百篇小说。

这个时期或稍晚一些时候，冯梦龙的一个朋友辑选了小说集《石点头》（冯梦龙本人为该书写序作注）。此外，当时还出版了两部有关西湖的故事集，此后又有李笠翁（1611—1679）的小说集《无声戏》和《十二楼》。仅列举这些小说集，便可说明小说在当时是多么流行。这种用口语创作的市民文学与高雅文学相对立，其迅速发展导致十六世纪末十七世纪初，人们试图改变认为文学只包括非叙事散文和诗歌的传统文学观。

在《古今小说》第一版的序言中讲道，“天下之文心少而里耳多”，所以“小说之资于选言者少，而资于通俗者多”。写序的无名氏（或许就是冯梦龙自己）指出，十七世纪以前人们对小说的态度就已经发生了改变。他不但把小说提升到与儒家学说并列的地位，而且还大胆地指出，《孝经》和孔子的《论语》“其感人未必如是之捷且深也”。小说集的编者没有像以前说书人那样把话本分成若干种类。然而小说是可以分为神魔小说、爱情小说、英雄小说、惊险小说、公案小说等类别的（尽管它们之间并非总有明确的界限）。正如 D·N·沃斯克列先斯基所指出的那样，仅以公案小说为例，它有着固定的结构（一般严格分为两部分，前一部分叙述案件的发生，后一部分破案），极为清晰地体现出话本，甚或十七世纪所有非叙事散文的典型特点：故事的趣味性和复杂性，以及由此而来的情节发展的动态性。



488 •



《警世通言》中的插图 冯梦龙
（十七世纪上半叶出版）

如果说在公案小说中，小偷和骗子无可争议地都是反面人物，那么在流浪汉小说里，这类人物又成了作者欣赏的对象。勇敢、机智和灵活给强盗带来了永久的光荣。如果说流浪汉小说把一个个独立的小故事串在一起，那么公案小说则是利用一位主人公（审理复杂案件的聪明法官）把单独的故事连成一体。这在通向十八至十九世纪长篇章回公案小说形成的道路上迈出了显著的一步。

冯梦龙还不能算是完全意义上的小说家，因为他只是把以前无名氏的作品收编成集，其中一半以上的作品都是明朝人以说书的形式写成的“拟话本”。不过，冯梦龙也不是简单的编选者，他常常积极参与创作，增添新的细节，重新安排情节结构，扩充故事，使得故事间的情节联系更加紧密。

看来，早期小说集的编者们只是把民间口头故事记录下来，并对语言及情节线索稍稍进行加工。而后来的故事作者则模仿口语的文体和风格自己动手进行创作。这种新的体裁通常被称为“拟话本”。这是一种独特的文学故事。此类小说的作者正如说书人一样，从书面文学（文言小说、历史传记、野史）中吸取故事情节。十七世纪小说集中的市井小说与民间故事非常接近。这表现在以下几个方面：一是题材一致（都是描写市民和商贩生活中不寻常的事情、错综复杂的命案、骗子们的鬼把戏、神奇的人鬼相遇、远古时期或晚些时候名人的奇遇）；二是世界观与人物的表现原则统一；三是叙

述结构的特点统一（都有引子，都在叙述文本中插入诗歌描写或诗歌总结，都有细致的描写和组织叙事的特殊手法）；四是语言都接近口语。正如民间故事一样，话本小说中叙述者这一形象是特殊的，他有权评论小说中的事件，有权插入自己的话语。

例如，在冯梦龙的小说集《醒世恒言》中有一篇《小水湾天狐贻书》，它是根据张荐（八世纪）的小说《王生》改编而成。原故事描写的是一个年轻人拿了狐狸的书，而狐狸则想方设法把它夺回来。冯梦龙的小说整个儿保留了这一情节。但是根据体裁的要求，作者以诗开头，诗中暗示了后面引子中必然会讲到的故事。（诗和引子都是说书艺术的残留物，这种手法对街头说书人来说非常必要，因为他只有等到听众聚集多了，才能正式开始讲故事。）接下来，故事的发展就直接根据张荐的小说。不过，原本简单的情节在这里被增加了大量的细节。张荐仅仅给主人公取了个名字并指出其社会地位（待补缺的官员），因为他的注意力主要放在这个离奇故事本身和情节的曲折突变上。而冯梦龙却有着自己的看法。他所感兴趣的不仅仅是这件奇事，而且还有人物的命运及其行为特点，因为他多次强调自己作品的教育意义。他的叙述方式也和原故事有质的不同。“生乃取弹，因引满弹之，且中其执书者之目。”我们在原故事中读到的这个简短的描写，在冯梦龙的小说中被分解成若干细微的动作：

> 王臣道：“这孽畜作怪！不知看的是什么书？且教他吃我一弹。”按住丝溥痨，绰起那水磨角靶弹弓，探手向袋中，摸出弹子放上，觑得较亲，弓开如满月，弹去似飞星，叫声“着！”那二狐正在得意之时，不防林外有人窥看。听得弓弦响，方才抬头观看，那弹早已飞到，不偏不斜，正中执书这狐左目。

同一场景，原故事只用了四个基本动作，冯梦龙的小说则用了十七个。这种将动作细化的方法是说书艺术中最典型的特点，目的是让听众能看到一幅清晰的画面。如今，这一特点也成了书面文学的典型特征了。这篇故事被拉长的另一原因，是它较之原小说，大量增加了对话。此外，小说中还添加了原作中所没有的一些新的情节。

话本中口语形式的痕迹还表现在一些专门说法上。例如，当叙述由一人转向另一人时所使用的专门说法（“且说……”、“话分两头……”），以及在插入诗句时所使用的专门说法（“正是……”、“有诗为证……”）。有些说法还体现在叙述者的修辞性提问当中，这既是在问自己，也是在问读者。

说书艺术的这些痕迹也体现在凌濛初的小说中。他除了模仿说书的形

式外，已经基本上是自己写作品了。他也利用一些前人的短篇小说作为自己某几篇小说的基础。例如，《庵内看恶鬼善神　井中谈前因后果》就是改编了瞿佑(1341—1427)的志怪短篇小说《三山福地志》。事实上，上面提到的那些创作手法我们在这里也都能找得到。必备的引子、人物动作的细化、人物思想的揭示(以前的短篇故事一般不表现人物的内心世界)、行为的详细动机、修辞性提问以及插入性诗句——这些使得作品的叙述大大扩展了。

489·

从历史发展的角度看，十七世纪的话本小说可以说是从口头故事向个人创作小说发展的过渡阶段。其过渡性体现在它对口头故事的极大依赖性上：一是材料来源(加工旧的情节)，二是形式上保留了口头故事的残余，三是人物刻画与描写的方式。

冯梦龙和凌濛初的小说还带有一定的宗教观念(主要是佛教)烙印。这表现在一系列传统情节(如主人公的阴曹地府之行)和某些主题(菩萨显灵)之上，表现在生死轮回、因果报应和命中注定等佛教思想之上。此外，传统悠久的儒家思想准许人们对昏君提出批评，这使得有些小说具有对社会不满和思想自由之色彩。小说中，儒家思想常常与民间形式的朴素佛教思想结合在一起，如冯梦龙小说集当中的《闹阴司司马貌断狱》就是一例。

与此同时，在有些小说——特别是凌濛初的小说中，开始流露出对人的新看法。这一点充分体现在《小道人一着饶天下　女棋童两局注终身》之中。小说的主人公、年轻人国能是神奇的围棋大师，但是他的这种本领不像古代樵夫故事所说的那样是天人所赐，所以后来下降到一般人的水平上了。关于这个年轻人的说法有很多。有人说，他在村外遇到两个道士，道士给他点破围棋的玄机并教会他一些妙招；而另一些强口之人不肯信服，说“这小伙子调喉。无过是他天性近这一家，又且耽在里头，所以转造转高，极穷了秘妙，却又撰出见神见鬼的天话，哄着愚人”。小说作者的这种理性思想可能是由儒家思想引起的，但这里流露出对主人公的新看法，即他是自己命运和幸福的创造者，



《醒世恒言》中的插图　冯梦龙　1627年　苏州

这一点非常重要。这种看法与小说中引用的关于因果报应的诗句相辅相成,然而较之其他小说,这篇小说的宿命论主题明显被削弱了。

凌濛初小说的另一创新之处,是他拓宽了艺术表现领域。在他的小说集当中,越来越注重描写商业阶层人物,其情节基本上是讲述商人如何发财。而在过去的小说中,主人公通常是一些儒生,他们努力考中科举,步入仕途。像过去父母努力教导儿子去考科举一样,《乌将军一饭必酬 陈大郎三人重会》的开头,年轻人的婶娘也力劝侄子去做生意。在凌濛初的小说中,人人都在挣钱,难怪作者指出,钱对于当官的来说,如同血对苍蝇一样重要,黄灿灿的金锭燃起寻金者胸中的欲火。 ·490

凌濛初还提出了诸如男女平等等一些令世人激动的问题。总的来说,同冯梦龙相比,凌濛初创作中的个性因素要明显得多,这尤其体现在他对现实的评论当中。比如,他惋惜神偷懒龙白白浪费了自己的天赋,懒龙的把戏类似于西班牙的托尔梅斯河的拉萨里奥的欺骗行为。

凌濛初试图摆脱中世纪小说家们喜爱的志怪情节,以形成新的世界观原则。他认为:"现今之人,但知耳目之外,牛鬼蛇神之为奇,而不知耳目之内,日用起居,其为谲诡幻怪非可以常理测者固多也。"然而作者在很大程度上还是受到了传统故事的影响,因此即使在关于神偷懒龙这种流浪汉小说中,也出现了主人公神奇降生的情节。在另一篇小说中,作者描写了海神帮助商人求财的故事;而在关于乌将军的小说中,主人公梦见了观音菩萨,菩萨预言了他将遇到失散的妻子。在《二刻拍案惊奇》的序中,凌濛初专门论述了小说家有权描写离奇的东西,而不只是描写近乎真实的东西。

进一步打破民间口头文学创作传统的是戏剧作家、戏剧理论家、小说家、小说集《无声戏》的作者李笠翁。他讽刺性地模仿了中世纪的传统情节。他借用古代和中世纪文学中典型的贤妻良母题材,然后对其加以嘲讽。李笠翁将哲学家孟子的母亲因儿子开始模仿恶邻而三迁其居的故事拿了过来,改动后定名为《男孟母教合三迁》。李笠翁这篇作品中的一切都变成低俗的,它写的不是伟大的哲人孟子,而是一些小人物。小说的主人公是一个无名之辈,他酷爱娈童,后来"娶"了一名娈童为"妻"(他真正的妻子已经去世,且留有一子)。不久,小说的主人公死去,他的娈童"妻子"开始男扮女装,像守节的寡妇一样教育"丈夫"的儿子,因为他在"丈夫"临死前发誓为他守节,并教育好他的儿子。

传统的故事在这里获得了意外的结局,作者本人在结尾处也写道,读者一定会笑话这个故事的。显然,作者不无嘲讽地评价道,男人最好"留些精神施于有用之地,为朝廷添些户口,为祖宗绵绵嗣续"。李笠翁的这篇作品,表面上很严肃,但实际上已摆脱传统的教条,充满了自由意识,所以比

起冯梦龙和凌濛初的小说来，更接近于欧洲文艺复兴时期的短篇小说。

李笠翁在小说创作方面已经比前人更加脱离说书的传统。这明显地体现为小说中不再有引子，取而代之的是作者的哲理性评论。李笠翁在小说中力求更完整地揭示人物的心理活动。他有时描写美人错嫁"丑丈夫"的痛苦，有时描写断案不公的官吏的感受（李笠翁前人笔下的法官通常感受不到内心的不平）。

李笠翁的小说受到其戏剧创作经验的影响。比如，他将穿着女装的娈童与戏台上的女角作比较；他在描写官员时，说他们在断风月案时兴趣十足，像是在看戏一样（这不禁令我们想起李笠翁同时代的洛佩·德·维加的作品中也有着类似的比喻）。这些比喻虽然还不很具体，但是从中我们已经感觉到作者在努力摆脱传统的固定套路。同时，就拿人物外貌刻画来说，李笠翁还完全停留在传统的描写模式上，尽管如此，李笠翁还是赋予主人公们以新的特点。比如，其作品的主人公中出现了平庸之人，这与以前故事和小说中的郎才女貌有所不同。

李笠翁后一部集子《十二楼》进一步完善了小说这种体裁。这部集子的结构已基本完整，尽管这一完整性在很大程度上是形式上的（集子中每篇小说的标题都带有一个"楼"字）。如果说在《无声戏》中李笠翁充当的角色只是传统上可以直接面对读者（听众）的无名讲述者，那么在《十二楼》中作者本人则经常出现了，说出诸如"据我看来"、"我有个绝妙比方"之类的话来。研究人员发现，小说还反映了作者本人的生平。这表明作者在努力自我显露。这虽然是新式文学的特点，但它在李笠翁的身上能得到发展，是因为他受过高雅文学的影响，而这种文学作品自古以来通常都是从作者的角度来叙述的。李笠翁小说中的新意还表现为他创造性地运用了传统的情节模式（比如在故事《奉先楼》中，他灵活地改编了话本中关于乱世中离散夫妻多年后重逢这一众所周知的情节）。有时，李笠翁讽刺性地模仿旧小说中指明故事来源的这一传统结尾。例如，他在《十二楼》第一篇小说的结尾处写道："这段逸事出在胡氏《笔谈》，但系抄本，不曾刊版行世，所以见者甚少。"他在维护自己的虚构权时，也承认，如果他意识到《十二楼》中所有的故事都纯属虚构的话，那么读者就不会相信这些小说是真的了。

491·

要确定十七世纪中国小说的类型，不妨将它与欧洲文艺复兴时期以及更晚一个时期的小说作一比较。维·什克洛夫斯基指出，中国小说的情节比欧洲小说复杂。看来，其原因在于中国小说的产生有着更为发达的职业说书艺术和故事创作传统为基础。然而不难发现，同是小说，东西方的作品存在着原则性的差别。这主要表现在作为叙述者的作者所处的立场，以及他对所描写的人与事的态度等两个方面。捷克院士雅·普鲁舍克研究表

明，中国小说家“似乎融于作品中的现实，融于他所描写的人物及其生活环境，融于他们所做的事情当中”，而西方小说家（如薄伽丘、乔叟）则是一个个有个性的“独立个体”。他们似乎站在所描绘的场景旁边，带着嘲弄的目光看着自己所描写的人物和事件。作家与作品现实之间的距离之所以会被欧洲文艺复兴时期的小说家们明显拉大，是因为他们崇尚个性自由和创作自由。

例如，将十七世纪的中国小说与时间上比较靠近的西班牙小说比较一下，实际上就可以得出上述结论。中国小说家的笔下，场景更加生活化，叙事性更强；而在塞万提斯，特别是洛佩·德·维加笔下，更多的是自由虚构、信手拈来的荒诞和非现实情景、摆脱中世纪宗教道德和说教的自由。在所有十七世纪的中国小说家当中，李笠翁的作品最接近于文艺复兴时代欧洲小说的叙述类型。

十七世纪的中国，除中篇市井小说外，长篇小说和散文体史诗也得到了发展。当然，它们的发展主要是在前人确定的主题与情节范围内进行的。许多作品还同说书传统有着明显的联系，但是通常都只是表面上的联系。

在十七世纪上半叶，福建、南京、杭州、苏州等一些老的印书中心出版了许多历史作品，其中长篇小说作品约占十分之八。这一时期最先出版的是十六世纪的小说《金瓶梅》。中世纪的史诗也得到了重新加工。冯梦龙改作了《新列国志》，他根据古代历史文献校订了之前的一个佚名版本，删掉了其中许多传说的情节。这当然降低了这部史诗的艺术价值。不过从那以后，人们只出版冯梦龙的这个版本。在十七世纪下半叶，毛宗岗编辑出版了罗贯中（十四世纪）的《三国演义》，并作了大量的注解。他的编辑工作既涉及小说的风格，有些地方还触及思想内容。毛宗岗或改或删，竭力强化作品的儒家思想之导向。比如，他在表现宗室刘备及篡位者曹操这两个主要对立人物时，分别把他们简化为理想的皇帝和可恶的暴君。在随后的几个世纪里，人们都是按照毛宗岗的这个版本来出版《三国演义》。

文学家金圣叹加工整理了十四世纪施耐庵的著名长篇小说《水浒传》。·492 他同样强化了书中的儒家思想，减消了其中热爱自由的主题。这一版本后来也成了范本。此外，还完成了其他历史巨著的加工整理工作。从此以后，中国自盘古开天地到明朝建立这一悠久的历史，都包含进这一系列史诗之中。

十七世纪创作的长篇小说当中，最为有名的当数《杨家将》和《说岳全传》。《杨家将》讲述的是十至十一世纪杨家将抵抗契丹人侵略的功绩，《说岳全传》介绍的是十二世纪岳飞抗金（女真人）的故事。这两部小说都来源于民间故事，受到了极大的欢迎，其原因显然不仅仅归功于作品的艺术成

就，更主要的是老百姓十分了解和喜爱这类故事，它们经常被说书人和戏剧家改编成评书或戏剧。

《说岳全传》同其他长篇历史小说一样，从口头传说到民间话本再到最后的小说，其发展走过了很长一段路，最终由钱彩在十七世纪末（约1729年）完成对各种版本的收集整理工作。岳飞所抗击的是满族人的祖先女真人。1644年满人占领中国时，上演了极为相似的历史一幕：投敌卖国的官员毫不抵抗，将一些重镇拱手送给敌人。看来正是由于这个原因，《说岳全传》在十七至十九世纪才受到如此热烈的欢迎。这部小说带有明显的民间口传文学色彩：有许多史诗般的情节（英雄结义、主人公神奇降生、挑选骏马、"购买"古剑）和说书的叙述方式。此外，钱彩笔下英雄形象的性格明显地有些复杂化了。这部历史小说也许是第一次十分详细地描写异邦敌人（特别是大将金兀术），这些人的形象不同于通常史诗中那种完全反面的、丑恶的敌人。金兀术聪明、狡猾，甚至还光明磊落，他很反感变节的中国官吏或为了保全性命不战而降的人。

长篇历史小说《杨家将》刻画了一手怀抱儿子、一手挥剑同契丹人作战的女英雄穆桂英的形象。除她之外，直接参加战斗的还有很多其他人（萧太后、杨氏兄弟）。与此同时，《杨家将》中对于战斗的描写常常带有魔法的成分，其思想本身具有典型的中世纪特征。可以说，十七世纪中国长篇历史小说和英雄小说还完全属于中世纪类型的作品。

十七世纪除了有长篇历史小说，还有英雄小说和冒险小说，如陈忱（1590—1670）的《水浒后传》。这本书是《水浒传》情节的继续，其主人公李俊和阮小七也是沿用《水浒传》中的人物。施耐庵的小说是以起义者惨遭失败而结束的，而陈忱描述的则是活下来的好汉们又重新投入了战斗，他们正如陈忱所写的那样，"比前番在梁山上更觉轰轰烈烈，做出经天纬地的事业来"。起义者这次的活动范围扩大了很多，他们还遇到了暹罗军和日本人（这显然受到近几个世纪的文学影响，因为在这些文学作品中，描写去遥远国度旅行非常时髦）。也许正是受到海外旅行故事的影响，陈忱才把自己的主人公送到一座海岛上，并建立起一个充满正义的国家。而在此之前，中国乌托邦式的神奇之地一般都在荒山野岭之中。

陈忱在描写暹罗王时充满好感，他把暹罗王看成是一世纪汉朝大将马援的后代，他"为人宽仁柔懦"，他的国家"连年丰稔，物阜民康"。如果考虑到这部作品是在满人占领中国后不久写成的，那就不难看出，作者在这里是将充满不幸的祖国同遥远的美好国度作比较。陈忱在自己的小说上署名为"古宋遗民"，这表明作者依然忠于明朝，尽管它已被满人推翻，如同被蒙古人推翻的宋朝一样。众所周知，陈忱当时的确拒绝为入侵者服务，他退

隐山林，研究文学，以占卜算卦为生。他的退隐是痛恨和抗议满清的形式。难怪他和顾炎武、归庄等其他爱国文人能成为好朋友。陈忱也取得了一定的艺术成就。他笔下的主人公明显不同于早期长篇小说中那些简单的、在很大程度上还属于民间口传文学类的人物，而是具有一定的性格；作品中的对话更加精练，景色描写更具个性化。

十七世纪，神魔小说也在继续发展，如董说（1620—1686）的《西游补》。这部小说也是发展了另一个著名故事的情节，即吴承恩（十六世纪）的长篇小说《西游记》。虽然董说仍然沿用了原来的主要人物，但却将他们引入到另一个世界和空间。原来的情节对他来说只是起到“助跑”的作用。董说饱读诗书但很狂热，不同于当时一般的儒家学者。他喜好道家关于长生不老和摆脱世俗欲望的思想，还喜好佛教的理论，所以他在三十六岁时，落发为僧，遁入空门。他在出家前写的这部长篇小说，反映了他对宗教哲学的思索。董说把正直的主人公、猴王孙悟空送入过去的世界、未来的世界、虚幻的世界。孙悟空是正义的化身，他的对手是一切非正义的化身——巨大的鲭鱼。在这两个极端之间还有其他一些人物。董说把这些人物视为一种清与浊的融合体。尽管所有这些都与道家学说的思辨相仿，但是我们不能把董说简单地看成道家学说的追随者。对其观点产生影响的更有可能是十五至十七世纪典型的宗教混合主义和秘密宗教团体的神秘主义学说。董说小说中的世界经常是虚幻的、脆弱的、颠倒的，这在孙悟空诸多的梦境中尤为明显。在这些梦境里活动着的有时甚至不是人，而是象征物。例如，在战场上厮杀的不是战士，而是许多旗帜，它们倒在地上，一面叠一面，然后突然被溅上鲜血。

· 493

此外，研究人员发现，董说在自己的神魔小说中讽刺性地反映了现实。他通过主人公之口嘲讽了博学之人（“一班无耳无目，无舌无鼻，无手无脚，无心无肺，无骨无筋，无血无气之人，名曰秀才”）和出卖国家的宰相们。孙悟空梦见的新唐王只知道与美女们喝酒作乐，玄奘也被美色所迷，忘了去西天取经。董说笔下执政者的整个世界不同于理想的儒家模式，而类似于十七世纪初的社会现状。董说创造的这类特殊的长篇小说接近于哲学小说，它打破了小说中传统的说书形式（每章刻板的开头和结尾，以及诗词形式的结论等）。

带有讽刺色彩的神魔小说还有佚名的长篇小说《钟馗捉鬼传》。它源于一个古老的传说，讲的是唐朝有一个名叫钟馗的举子在京城高中状元，皇上召见他的时候，因他长得丑陋而对他被点为金科状元表示不满，受辱的钟馗拔出站殿将军腰间的宝剑，在金殿上自刎而死。皇帝害怕了，在他死后封他为“捉鬼大帝”。从此捉鬼就成了钟馗和阎王的责任。小说后面描

写的都是他和两个助手韩渊、富曲（这两个人名分别是“含冤”、“负屈”的谐音）巡游天下，消灭厉鬼。然而小说中鬼魂在很大程度上只是讽喻现实的形式。钟馗所捉的厉鬼类似于传统上的恶官形象，他们坑蒙拐骗、敲诈勒索。

在《钟馗捉鬼传》中，作者努力打破集容貌、美德、才华于一身的传统儒生形象。作者捍卫了依照才干而不是长相来评价人的权利。我们面前的这部作品，内容神奇而形式传统，但它无疑影响了下一世纪吴敬梓的讽刺小说《儒林外史》的创作。

十六世纪末和整个十七世纪，可以称得上是中国爱情小说的繁盛时期。它基本上一直是在固定的情节框架内发展，有着传统意义上的主人公。聪明英俊的书生爱上了美丽的姑娘，后来，他克服重重生活阻碍，最终金榜题名，同心爱的姑娘成婚。例如，长篇小说《好逑传》就讲述了才子铁中玉与聪明漂亮的姑娘水冰心的命运故事。他们的名字也具有象征意义：男主人公名字中的“玉”象征英俊和高尚的道德品质，而姑娘名字中的“冰心”则象征果断和勇敢。两位主人公的刻画明显受到了民间口传创作的影响。年轻的书生形象令人意外地具有史诗中勇士的特点（他力大无比，爱打抱不平，以至于他的父亲不得不把他赶出京城），而那位官家的女儿果断、勇敢，如同冒险故事和市井小说中的女主人公一样。她巧妙地摆脱了过公子的纠缠，很有流浪汉小说中的味道（小说中有暗自换掉生辰八字，让既丑又泼的堂妹代替自己出嫁，将轿子里的新娘换成一包石头等情节）。作者把理想的主人公同反面人物作对比。反面人物都是些只认金钱和权力、贪赃行贿的官吏和工于心计的朝廷大臣和太监。而小说中的皇帝和十七世纪其他作品一样是一个正面角色，他惩办了坏人，成全了铁中玉和水冰心的婚姻。与民间口传文学有着密切联系的爱情小说，将皇帝如此理想化有悖于十七世纪进步的哲学思想，当时优秀的思想家都严厉谴责他们的皇帝。

十七世纪绝大多数的爱情小说都有个幸福的结局。这不是偶然的。早在十六世纪的戏剧中，人们就开始追求圆满地解决冲突。十三至十四世纪的戏剧都以悲剧结束，而十六至十七世纪前，“大团圆的结局”已成为传统。研究人员认为，这部分地与书刊检查机关对“低俗”文学作品的查禁有关。这样一来，这些戏剧和小说中主人公的不幸就不是整个统治阶级的过错了，而只是个别不公的官吏所为。当然也不排除另一种可能，即流行大团圆的结局是受民间文学的影响，以反映自古以来一直存在的邪不压正的理想。

在十七世纪众多的同类长篇爱情小说当中，李笠翁的《肉蒲团》格外注目。正如作者其他中篇小说一样，在这部小说中我们看到，一系列传统的

情节得到了新的思考与充实。《肉蒲团》是一部讲述年轻人生活的小说。主人公和其他爱情小说中的人物一样，既英俊又有文才，他也去京城赶考。至此，小说的情节与其他作品并没有什么不同。可是这一次主人公却名落孙山，他的生活目的在于“做世间第一个才子”并“娶天下第一的佳人”，所以他花了整整三年时间才赶到京城。

李笠翁的这部作品无疑受到了十六世纪著名长篇小说《金瓶梅》的影响。《肉蒲团》延续了详细描写年轻人艳遇的传统。这部作品中色情的成分占很大比例，所以在中国封建社会屡遭禁止。小说的标题中就已暗示主人公对感官享受的迷恋（他不用芦苇做的蒲团，而换成肉做的软蒲团）。

小说的情节由主人公未央生的爱情奇遇和他妻子的不幸遭遇两条平行线索组成。未央生来向一位著名的和尚寻求教诲，和尚劝他皈依佛门，但未央生因向往尘世的欢乐而拒绝了。和尚提醒他天堂地狱和善恶报应，而他却笑着说既无地狱也无天堂，即使因为热爱生活而误入歧途，那也只是违背儒家的伦理道德。和尚坚持恶有恶报（不要勾引邻人的妻子，否则你的妻子也会被别人勾引）。然而，如此接近生活的哲理也没有让未央生信服，他决定过着享乐的生活。在进京途中，他引诱了丝绸商人的妻子并娶了她，后来又勾引了四个美女。丝绸商人决定向他报复，于是来到主人公的家乡，潜入他贤妻的屋子挑逗她，后来迫使她与之私奔并把她卖给了妓院。不久，她成了名妓，未央生也慕名前来见她，他压根儿没想到这会是他的妻子，但是她认出了丈夫，于是就上吊自杀了。未央生仔细辨认尸体，惊恐地认出这是他的第一个妻子。他想回到第二个妻子身边，但她也离他而去。绝望中，他又去找那个和尚，坚决要求出家。他阉割了自己，以摆脱肉欲的诱惑。在寺院中他遇到了那个丝绸商人，他复完仇之后也想出家当和尚。最后他们一同随和尚追求涅槃了。报应灵验了，情节也似乎完整了。尘世诱惑的危害性也得到了证明。要是按照中世纪的文学标准，这部小说到此就应该完结了。但是李笠翁借助双重否定的手法也推翻了出家这条道路，因为在他看来，人应当保持自己的本性。作者肯定道家关于人的行为的自然性的基本观念，既指责无节制的性爱，也指责阉割的反自然性。这个有趣故事在结局处变得类似道德说教。李笠翁有意编造吸引人的情节，因为他相信，没有人愿意花钱买枯燥无味的说教书（这明显是受到时风的影响，那时小说都尽力吸引广大读者的注意）。

李笠翁的这部小说还有很多其他名称，其中一个就是《觉后禅》。该名揭示出佛家报应的思想，作者在小说的第一章和最后一章中表达了这样的思想。李笠翁在这部小说中似乎在遵循已经确立的传统（《金瓶梅》的一个续本中就讲述了原小说中的主人公是如何受到报应的）。但是《肉蒲团》的

作者在小说的尾声中似乎把佛教的这一思想也淡化了。

如果说在《金瓶梅》中打破封建道德规范的是一个与儒学无关的富庶市民，那么李笠翁则有意“迫使”一个传统的儒家书生去做不道德的事情。作者的这一思想立场导致人们对人作出新的解释，并通过性爱和私通从心理上去思考人在情感领域的行为。李笠翁努力从深层心理上说明人物的言行，他的主人公已经不仅仅是早期小说中的传统人物类型（书生、美女、和尚、小偷），他们更具有个性特征，他们的感受更加复杂，难怪作者描述了未央生和丝绸商人良心上遭受的折磨。然而李笠翁的这部长篇小说和他的中篇小说一样，在注重主人公内心世界某些方面的同时，仍沿用传统的概括手法来刻画人物的外貌。与此同时，李笠翁打破许多情节发展的刻板过程，从而大大减少了长篇小说源于民间故事的一些形式特点。

总而言之，可以断定，十七世纪文学创作的重心已经发生了偏移。在前几个世纪里，文学中占主导地位的是诗歌和古文，而十六世纪末和十七世纪，文学中首推叙事散文体裁——中篇小说和长篇小说，它们越来越摆脱说书的口头传统和中世纪史诗的束缚（这尤为明显地表现为作品篇幅本身的缩短），从而发展成为书面创作中特殊的一类。各种各样长篇小说的存在及其大量出版（尤其是在十七世纪上半叶），表明读者对该类文学作品非常感兴趣；而理论上的争论则说明，叙事散文在努力争取社会承认它与诗歌或古文一样，都是艺术。

十七世纪的中国同中世纪晚期和文艺复兴时期的欧洲一样。当时的欧洲，人们除了用活的语言创作外，还用拉丁语创作叙事散文；而此时的中国，除了有中篇小说和长篇小说之外，文言短篇小说也在继续发展，其发展的顶峰体现在《聊斋志异》的作者蒲松龄（1640—1715）的创作之中。蒲松龄生于一个没落的官吏家庭。蒲家号称“累代书香”。蒲松龄从小热衷于科举，希望谋个一官半职，但直到七十一岁他才成为岁贡生（类似十月革命前俄国“正式大学生”）。由于屡试不第，蒲松龄一生只好通过当幕宾、塾师来过活，闲暇时间从事文学创作。“他以文章风节重一时”。

蒲松龄并不是志怪小说的鼻祖，但他创造出一类特殊的志怪小说。中国文学中的人鬼故事产生于三至六世纪，当时出现了一系列短篇神怪故事集，里面讲述奇迹和怪事。当时的作者只注重怪事的本身，不太注意人物的类型。后来在这些故事的基础上形成了唐代传奇小说，从而将神魔传说与高雅文学结合到了一起。十至十六世纪，短篇小说进一步得到精炼。所有作品的体裁特征十分明显，这些特征主要与传记或笔记的形式有关联。

蒲松龄起初也打算沿袭这一传统，想把这本小说集命名为《鬼狐传》，但后来放弃了这个想法，而是中性地指出这些故事的体裁本质——“志异”，而

没有像前人那样在小说标题中加入体裁的名称。蒲松龄在第一篇小说中就告诉读者，他的作品并非真正的人物传记。

蒲松龄摒弃数百年来形成的体裁模式，重新转向短篇小说产生的源泉——怪事简录。与三至六世纪作家们不同的是，蒲松龄笔下的怪事不具有独立意义。他常常把一则简单的怪事记录变成寓言故事。早在中国史学鼻祖司马迁（公元前二世纪）的笔下，传记就利用小结收尾，以评论所记述的人和事。这种小结也被唐宋一些短篇小说家所运用。但是到了明代，这个传统中断了。蒲松龄重新恢复了这一传统，在许多短篇小说的结尾处写道"异史氏曰……"；有时，作者的小结差不多跟故事本身一样长（如《瞳人语》）。这说明小结的作用得到了巨大提高。蒲松龄的小结突出了异事的讽刺性特点。

如果把《聊斋志异》看成是一部完整的作品，那就不难发现，蒲松龄这部集子中有着深刻社会意义的短篇小说中夹杂着一些小故事，每个小故事都是经过精心加工的怪事情，例如《鞠药如》，这个故事一共只有几行字（有个人得道后准备离开家，亲戚强行把他的衣杖留了下来，但是其"服具皆冉冉飞出，随之而去"）。可以认为，蒲松龄是故意把这些小故事加到自己集子中的，目的是使他对当代社会的尖锐批评不很惹人注目。

瓦·米·阿列克谢耶夫指出，蒲松龄的小说是"在自由思想明显被压制的环境下写出来的，对社会现状的每一个暗示，尽管在愤懑的爱国者言语中极为常见，但却会惹来杀身之祸"。想必正是这个原因，小说集中几乎没有一处直接提及满族入侵者。仅有的几处，作者虽然勇敢地批评了入侵者及其恶行，但在《聊斋志异》出版时被删除了，有几篇小说干脆就没有印出来。难怪《聊斋志异》一直以手抄流传，直到作者去世五十年后（1766）才第一次得以正式出版。

蒲松龄的短篇小说涉及的题材极为广泛：有人遇鬼的，有人和鬼、妖、各种器物，甚至花草树木结交相爱的，有生活中的奇闻异事，有断案的，还有各种奇迹的描写。蒲松龄的这部小说集主要以纯粹的鬼怪故事为主，其中描写最多的是落魄书生与美丽非凡的狐狸精相爱的故事。贫穷的书生过着和蒲松龄本人一样清寒的生活，他愤恨那些庸才和奸诈之人，可又拿他们没有办法。有一天，他突然遇见一位姑娘，这个姑娘不仅貌若天仙，而且还知书达理。他一见钟情，向她倾诉衷肠，或者同她一起饮酒论诗。如果他坚信儒家思想，那他就不会害怕任何妖怪和引诱；如果主人公是个卑鄙下流的人，那么就会遭到小说中女妖的严惩。蒲松龄追随十七世纪进步的思想家们，努力提高早期的（在他看来是）、真正的儒学的声望。瓦·米·阿列克谢耶夫写道，蒲松龄"在后记中似乎想表明，他作为孔子忠实的学生

和继承者，运用孔子的善恶是非理论无情地评判了人们生活中最深处的东西”。

作者在小说中把现实世界与虚幻世界联成一个整体，使得人与魔幻的冲突强化了对现实的批评。比人还精明的狐狸在小说中常常审判“明镜之人”。难怪在小说《潍水狐》中，老狐狸和当地的居民结为朋友，但却拒绝结交县令，因为“彼前身为驴，今虽俨然民上，乃饮粃而亦醉者也。仆固异类，羞与为伍”。对官场的揭露尤为鲜明地体现在作者的诸多小结之中。例如，《梦狼》的结尾处写道：“异史氏曰：‘窃叹天下之官虎而吏狼者，比比也。即官不为虎，而吏且将为狼，况有猛于虎者耶！’”蒲松龄似乎把充满不公的现实社会同更加公正有序的非现实社会对立起来。在《李伯言》当中，主人公李伯言在阴间暂时行使阎王的权力，当他暗想袒护一犯人时，阎罗殿忽然着起火来。“李大骇，侧足立，吏急进曰：‘阴曹不与人世等，一念之私不可容。急消他念，则火自熄。’”这篇小说的结尾也有这样一句话：“第恨无火烧临民之堂廨耳！”

497 ·

作者对当时社会的尖锐批评特别明显地表现在对传统情节的改编上。例如，小说《续黄粱》就是改编了沈既济（八世纪）的作品《枕中记》。原小说中的主人公睡在魔枕上，梦见了自己的后半生：他做了大事，升了官发了财，却因皇帝听信谗言而多次遭到流放。沈既济在小说中展示了世俗追求终归枉然的道教思想。而蒲松龄描写这个梦的目的是为了批评官场的黑暗。唐代这部小说的主人公到处都受到人们的尊敬，而蒲松龄作品中的主人公恰恰相反，是传统儒家类型中的反面人物。他当上宰相后，沉湎于女色之中，不问国事，蒲松龄也让他受到了更多的严惩：他遭到流放，途中遇到被他陷害而成为强盗的冤民，他被杀后在地狱中饱受折磨，转世后成为乞丐之女，后来被卖给一个秀才做了小妾……有时，蒲松龄也描写一些理想的官吏，如《析狱（之二）》、《诗谳》、《太原狱》等。

尽管蒲松龄广泛运用民间口头文学的题材，使小说接近于神魔故事，但是他的四百四十五篇小说中只有七篇是由神话改编而成的。上面所说的对早期小说的改编，更是《聊斋志异》中极为罕见的例外。蒲松龄寻求新的情节，他从人们的传说中汲取素材并显然作了重大改动。据说，他喜欢在路边摆张桌子，上面放有烟和茶，然后请路人坐下来，给他讲奇趣的故事。他本人在《聊斋志异》的序言中写道：“四方同人又以邮筒相寄。”

蒲松龄是一位出色的作家。正如古代为该书作序之人所指出的那样，他把“俗”和“雅”结合了起来。“俗”指的是材料本身，是与民间口头文学相近的情节；而“雅”是指作品优美的文体，在蒲松龄之前，可能没有人写出过这么优雅的短篇小说。他把叙事情节同充满暗示和文学典故的古典风格结

合起来。对此，尼·伊·康拉德指出，蒲松龄的短篇小说“是纯粹的叙述，它极为简明，摆脱了细节、夸张、离题的插叙，并且叙述仍然占有主导地位，即使里面包含了完整的对话，也没有发展成独立的单位，而在形态上几乎完全融于叙述的脉络之中”。的确，人物的直接引语被作者用原则上不是口语的文言文表达出来，这就更使对话归属于叙述了。

和先前大多数短篇小说家不同的是，蒲松龄有时在叙述部分频频引入作者“我”，使得作品像是他自己的回忆一样（小说《偷桃》讲述的就是作者儿时见过的一个神奇术人的故事）。蒲松龄对作者因素的强调，也间接表明了大部分作品中事件的发生地是在作家的故乡山东境内。

4. 民间文学体裁

蒲松龄以他的《聊斋志异》（瓦·米·阿列克谢耶夫出色的翻译使该作品在俄罗斯等民族中间也广为人知）登上了世界文学舞台，但他还留下了许多其他体裁类的作品，如古文、诗歌，以及属于民间文学类的鼓词（以鼓伴奏的说书）和俚曲（山东的一种多回目的说唱故事）。像蒲松龄这样一位古文拥护者似乎应该避免使用平民大众的口语，然而他却有许多用口语创作的作品，而且与前人不同的是，他在这些作品中大胆引入了故乡淄川县的方言。他还把自己的短篇小说改编成俚曲。正如一位批评家所言，他努力使这一类体裁的作品“能让老太太们看懂，并在最大程度上打动人”。蒲松龄由非常复杂的文言文急剧地向地方方言转变，说明他所处的那个时代每种体裁都有着严格的规则（短篇小说只用文言来写，而民间故事则用口语来写）。与体裁规则有联系的还有情节的改编。例如，在短篇小说《张鸿渐》中，正如志怪小说所要求的那样，重点表现为张秀才遇见了善良的狐仙。她帮助他逃脱官府的追捕，使他免遭流放。这一情节在另一俚曲《磨难曲》中得以展开。这篇小说描写的与其说是主人公神奇的经历，不如说是遭到官府无情迫害的普通人和穷秀才们的悲惨命运。作者描写山东发生了严重的自然灾害，官僚极为残暴，老百姓揭竿而起，杀了贪官，击溃了官兵。这些情节被大胆、鲜明地表现出来，符合讲述《水浒传》中英雄好汉的戏剧和故事的传统。

· 498

与短篇小说不同的是，俚曲中还表现了义军战胜北方军队（满族军队）的情景。蒲松龄的俚曲是介于说书和戏剧之间的过渡阶段。他的作品中有很多以流行戏剧中的旋律为曲子的咏叹调，有单独的舞台提示，但同时，作为说书人的作者在引入人物直接引语时，使用的不是戏剧的手法，而是叙事性作品中的手法。俚曲不分“幕”，而分“回”，就如同长篇小说或某些民

间文学体裁一样。

除了俚曲，蒲松龄还创作了一系列鼓词（如《孔夫子鼓儿词》、《东郭外传》等）。在模仿古代诗人屈原的同名作品的《天问词》[1]中，蒲松龄表达了自己对报应说的怀疑（“老天爷，你从前的报应多少错，为什么打算的合人不一般。俺鼓肚子气的无处诉，闲来提笔伸一伸怨。”）。当然，这类大胆的哲学作品只在表面上完全模仿鼓词的形式，实质上是书面文学，并且内容上接近哲学散文。在这些鼓词当中，还有一篇类似的作品，即《除日祭穷神文》。祭文是古文的一种体裁，总是用文言写成。蒲松龄差不多是第一位用口语写祭文的人，其目的是对这种体裁进行讽刺性模仿。作家在除夕请求穷神离开他家，因为主人连一块铜板、一根线、一粒粮食、一件衣服也没有。作者还写下了《穷神答文》（这绝对不是传统的作品），里面穷神教导蒲松龄如何摆脱贫困（“不是五经四书，也不是大家古训，只要学勤苦，只要学鄙吝，只要学一毛不拔，只要利己损人，只要学行乖弄巧，只要学奸诈虚文，只要学伤天害理，只要学瞒昧良心，为富定不仁，处世不顾脸，哪管人议论，饿死休吃饭，黄土变成金。”[2]）。蒲松龄在鼓词作品中也揭露了当时社会的不公。

受过儒家教育的蒲松龄之所以会对民间文学体裁感兴趣，是因为十七世纪的文学普遍转向了民间创作，人们试图把民间创作艺术纳入到书面文学当中来。对此，我们只要提一提当时创作的一系列北方鼓词（如诸圣邻的《唐秦王本传》）和以表现日常生活与爱情题材为主的南方弹词（如陶贞怀的《天雨花》）就可以了。

十七世纪民间文学中还有一个特别的流派，即大量出版的说唱类体裁——宝卷，它们大部分由秘密教派成员创作而成。宝卷明显可分作两大类：一类是由佛经改编而成的纯宗教类作品，另一类是根据民间传说情节而创作的作品，如《孟姜女哭长城宝卷》（约1680年）。在这部作品中，民间口传故事情节被赋予了宗教色彩，菩萨暗中操纵着主人公的行为，而这些主人公本身也是菩萨转世。

499 ·

十七世纪同前几个世纪一样，大批民间说书艺人为广大听众重述了过去的历史故事、英雄冒险故事和神魔故事。十七世纪在南京及其他地方极受欢迎的说书艺人是讲《水浒传》的柳敬亭。该世纪对民间文学的承认，突出地表现为一些著名的文学家（如黄宗羲、吴伟业）给柳敬亭作传，诗人们在诗歌中赞叹他的技艺，剧作家把他写入戏中。

---

① 学术界一般怀疑这几篇鼓词是蒲松龄所作。——译注

② 此处据二十世纪三十年代版《聊斋全集》补充。——译注

十七世纪，民歌也受到了空前的欢迎。当时，人们把它视为语言艺术中特别珍贵的一部分。例如，诗人兼剧作家卓人月写道："我明诗让唐，词让宋，曲又让元，庶几《吴歌》、《挂枝儿》、《罗江怨》、《打枣竿》、《银绞丝》之类，为我明一绝。"这一时期，有许多文学家都在收集民歌。例如，冯梦龙在二十至四十年代出版了《山歌》，里面收录了三百五十多段歌词。冯梦龙将朴实的民间抒情诗歌与做作的高雅文学进行了对比（"但有假诗文，无假山歌"）。

十六至十七世纪之交以及十七世纪上半叶出版的歌集主要是抒情歌，多为女性所作。她们旗帜鲜明地强烈反对父母包办婚姻，反对僧尼生活，支持表达自由情感。她们还在很多地方描写了爱情的隐秘之处，为书面诗歌所罕见。

十六至十七世纪，文学家们不仅收集出版民歌，还积极利用民歌形式创作自己的歌曲。例如，大将薛论道所收集的曲子（《林石逸兴》）接近于民歌，非常流行。他的多数歌曲表达了对没有实现仁政理想的悲叹和怀才不遇的委屈。重视抒情歌曲的还有著名的民间文学收集人冯梦龙和浮白主人（真名不详）。

十七世纪文学家对民间文学的共同兴趣还表现为收集笑话、传说、谜语、行酒令，等等。赵南星（1550—1627）、冯梦龙和浮白主人在此方面做了大量的工作。他们分别辑选了《笑赞》、《笑府》与《广笑府》、《笑林》。他们努力用笑话的形式把所看到的社会负面现象全都表达出来：不得志的书生，不懂古文的人，吝啬鬼、庸医、梦想占住茅房向人勒索钱财的人，所有这些都让人捧腹。"古今世界，一大笑府"，冯梦龙这样写道。在编选民间笑话集的同时（这一传统在中国可以追溯到公元头几个世纪），十七世纪的文学家们自己也模仿民间笑话进行创作（如浮白主人的《雅谑》）。

在这些笑话集当中，冯梦龙的《古今谭概》尤为突出。他在辑选这个集子时模仿了刘义庆（五世纪）的《世说新语》，因而有着同样严肃的目的。然而当时的人们却不管这些故事的道德教育意义，而只把它当作笑话集。（1667年此书再版时，朱石钟的话："予酒人也，左手持蟹螯，右手持酒盃，无暇为晋人清淡，知有笑而已矣。"）这些话反映出十七世纪的创作特点，即它在一定程度上摆脱了前几个世纪中所必须有的说教特征。

5. 戏剧

十七世纪中国文学的特点是戏剧上升到第一位。如同以前蒙古族统治时一样，文学家们努力在戏剧中释放自己的感情，同样，满族人的统治，也

促进了爱国内容戏剧的产生。

500· 十七世纪主流剧作家的创新之处，主要表现为他们利用艺术手段掌握了传统上所没有的新材料。然而与新戏剧并存的还有大量的传统戏剧。从体裁的角度上看，它们没有发生根本的改变。剧作家们沿用了前几个世纪就已形成的体裁——杂剧和传奇。杂剧早在十三世纪就已形成，它有着严格的范式(每本有四折，在开头或折间另加楔子，每折用同宫调同韵的北曲套曲、念诗和宾白组成，咏叹调只能由主角来演唱)。传奇是十六世纪在南曲演出基础上发展起来的一种体裁，篇幅很长，结构相对自由。第一出通常讲述作品的基本思想和简要内容。戏剧中的人物有着严格的出场顺序(先是配角，其次是男主角，接着是女主角，等等)。传奇中的咏叹调可以由任何一个人物来演唱。

这两种戏剧体裁的共存当然也导致它们彼此相互影响。其中传奇对杂剧的影响尤为明显，结果使得杂剧严格的范式被打破了。例如，十七世纪的杂剧一般已由两个主角(男主角和女主角)来演唱了，它们通常不再有楔子，也打破了固定的四折结构。然而，真正有新意的戏剧是十七世纪的传奇剧，它在改编复杂情节故事时能给剧作家以很大的自由。这类剧作家有汤显祖(1550—1616)、洪昇(1645—1704)、孔尚任(1648—1718)。

汤显祖很早就享誉文坛，但直到三十四岁才中进士。然而为官不久，他因揭发高官而触怒皇帝，被谪为一个小县的典吏，后来又升为知县，可是他的进步举措遭到了上司的反对。1598 年，他被迫辞官回到故乡临川(位于江西省)，并把生命中最后十八年全部投入到文学创作之中。

1598 年，汤显祖完成了剧本《牡丹亭》的创作，这是一部讲述爱情战胜死亡的故事。剧中的女主人公、太守之女杜丽娘向往爱情。《诗经》激起了她对自由恋爱的追求。一天，她梦见一个年轻书生并爱上了他。杜丽娘无法出门寻找梦中的书生，结果相思成疾，不治而亡。只有死亡才能使她获得自由。她的灵魂开始四处找寻，并找到了她的所爱。强大的爱情力量使杜丽娘复活了，她最后和心上人结为连理。B. Ф. 索罗金正确地指出，“传统的大团圆结局在这里充满深刻的社会意义，它没有当时大部分传奇剧千篇一律的乐观主义，因为这里说的不是偶然的结果或者是中举的结果，而是主人公无畏的斗争和他们坚信‘心想事成’的胜利”。

表现不可战胜的爱情的力量是本剧的实质。汤显祖把自然情感的力量同儒家行为规范(“礼”)作对比。在《牡丹亭》的作者题词中有几句重要的论述：“丽娘者，乃可谓之有情之人耳。情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生……死而不可复生者，皆非情之至也。”汤显祖作为十六世纪直觉主义者王阳明(1472—1528)的追随者，将爱情放到了首位，并将爱情

视为自己的创作动机。

汤显祖故意运用明显虚构的情节来创作戏剧。他根据李公佐(九世纪)的传奇小说《南柯太守传》创作了《南柯记》。原作中的主人公梦中来到蚂蚁国(大槐安国)并被招为驸马。这个情节对唐朝那个小说家而言只是一件奇事,而汤显祖则把它创作成了一个乌托邦戏剧。他详细描述了主人公所来到的那个王国,这里"均无贫,和无寡",赋役很轻,黍米丰多,官民自由结为亲戚,自然风光一片和谐。看上去,作者设计的这个世界如同理想的儒家社会,但是主人公与大槐安国公主的对话表明,剧作家认为,这个社会并不是根据儒家的信条创造出来的。那里的一切关系都是自然而然形成的。然而汤显祖的这个乌托邦世界至多只是一个幻景、一个梦境。戏剧的结尾明显受到了佛教思想的影响。主人公从大槐安国回来后,宣布"四大皆空",并立地成佛。和十六至十七世纪许多进步思想家一样,汤显祖也在佛教思想中寻找批判儒家理性主义的哲学基础。难怪他把受过佛学影响的反儒学者李贽(十六世纪)和从禅佛教立场批判理学的紫柏禅师奉为自己的老师。

·501

汤显祖是最早认识到文学创作中个性因素重要性的一个作家。他要求尊重作者对文艺作品的所有权。在中国的剧院中,剧本里的台词经常遭到改动,以适合地方剧种的特点,甚至是为了迎合某个演员的特点。《牡丹亭》也同样遭到了改动,但是汤显祖对此立即表示反对,他在给演员们的信中坚持原文不可改动。

对于剧作家来说,最重要的是要表达自己的思想和个人的感受。难怪在给早期董解元(十三世纪)的《西厢记》作序时他指出:"万物之情各有其志。董以董之情而索崔、张之情于花月徘徊之间,余亦以余之情而索董之情于笔墨烟波之际。"例如,汤显祖在坚持情感的个性化时,肯定了文学中的个性因素,包括作者的个性和读者的个性。这样一来,他就把自己与儒家、道家尖锐地对立起来。儒家的信条是传统(集体)高于个人,而道家则认为人的本质是虚幻的。汤显祖创立了自己的戏剧流派,后根据他家乡的名称而得名为临川派,并一直与吴江派的观点作斗争。吴江派首先注重的不是戏剧因素,而是歌唱因素。

十七世纪下半叶出现了一系列直接描写满族入侵的戏剧作品。这些事件鲜明地表现在剧作家李玉(1591—约1671年)的作品之中。李玉在明代就开始创作,他和当时其他作家一样,当时关注的是传统上的道德类题材(《人兽关》带有佛教轮回与报应思想,《一捧雪》宣扬传统的封建伦理)。清朝建立后,李玉无意于仕进,完全投入到创作之中。他这一时期的作品越来越经常地表现出当时的社会现实(戏剧《万里圆》讲述了明朝最后几年的

故事)。当时,他的戏剧《清忠谱》尤为流行。该剧取材于十七世纪二十年代的真实历史事件,讲述了东林党人和皇帝的宠臣——宦官魏忠贤的斗争故事。剧中颂扬了揭露统治集团的周顺昌和其他东林党人高尚的道德品质和勇敢无畏的精神。该剧充满尖锐的冲突,并以此展现主人公的性格。比如,当阉党的爪牙正在庆贺魏忠贤生祠落成的时候,周顺昌却冲进祠堂,大骂他们是"豺狼满朝"、"鸱号满巢"等等。然而周顺昌的行为是从儒家立场出发的,他希望为皇帝尽忠,哀叹自己离"君门万里"。剧中更为果断的人物是苏州市民的代表颜佩伟,他深知,只有联合老百姓造反才能使周顺昌重获自由。

在中国戏剧中,李玉的这部作品或许是第一次表现了市民勇敢的政治斗争。他们不同于那些优柔寡断的、醉心于写辩呈向地方官恳求的书生形象。李玉同时代的人高度赞扬了这部戏剧,因为剧中还加入了作者本人对苏州事件的观察。例如,诗人吴伟业在戏剧的序言中指出,李玉的这部作品"事俱按实",从而凸显了它追求准确反映现实的这一全新特点。当时,有些剧作家,如尤侗(1618—1704),利用一些文学故事来歌颂古代人物高尚的道德情操(《读离骚》讲的是屈原的故事,《吊琵琶》讲述的是嫁给匈奴首领的美女王昭君和诗人蔡文姬的故事)。与这种手法对立的是洪昇(1645—1704)。他是十七世纪下半叶最著名的剧作家之一。他追随李玉,重新转向描写现实的历史人物。他在自己著名剧作《长生殿》的序言中反对虚构的主人公。洪昇的十部剧作中保留下来的只有两部:《长生殿》和《四婵娟》(实际上是四出独幕爱情剧)。

《长生殿》中的爱情主题特别强烈。洪昇继承了汤显祖的思想,重新以表现爱情与情感的力量不可战胜为目标。但与前人不同的是,他使用了真实的历史题材和陈旧的故事,即唐明皇和杨贵妃的爱情故事。不理朝政的唐明皇的这段爱情和安禄山叛乱时杨贵妃的惨死,成了八至十世纪许多诗人的创作题材,而自十三、十四世纪起又成了戏剧和说唱作品的主题。不过,洪昇在这部作品中并非简单地改编了由白朴(十三世纪)在杂剧中设置的这一传统情节,而是从心理上深刻表现了当时的历史背景。

洪昇在剧中将所有的注意力都集中在爱情的力量上。如果说儒家的作者在杨贵妃的身上看到的是罪恶(因为他们认为这个美女引起了国家混乱和王室衰败),那么洪昇则竭力表现杨贵妃的迷人之处,使得读者和观众对她和爱她的皇帝表示同情。这一点尤为明显地表现在杨贵妃与唐明皇诀别的那出戏上。暴动的军人认为她是国家的祸根,强迫她自杀,杨贵妃只好顺从了。这一幕洪昇把它命名为《埋玉》。它比白朴描写的贵妃之死要感人得多。

然而洪昇并没有以贵妃之死来结束这部戏。女主人公之死似乎是一条道路（悲剧的、世间的道路）的结束，同时也是另一种生活（与悲剧相反的生活）的开始。忠于国君的郭子仪平叛后，使唐明皇回到了皇宫。但是唐明皇无法忘却死去的爱妃。他修建祠堂，供放她的塑像，看着她熟悉的面容而失声痛哭。突然，他发现塑像的脸上有泪痕。他的真情感动了神灵，他们帮助男女主人公在天上重见，在那里杨贵妃已成了仙女。可见，洪昇戏剧中的爱情甚至战胜了死亡，于是自杀者无处安身的灵魂便升入了天宫。这个大团圆的结局源于古老的传统。

同许多其他中国戏剧作品一样，《长生殿》明显受到佛教和道教思想的影响。在杨贵妃决定自杀的时候，作者借她之口说道，这是她前世命中注定的。这一点也非常突出地表现在该剧最后几段咏叹调之中，在那里，出自道家观点的对“天上的”永恒情感的主张与佛教对尘世生活的解释结合在一起（“不比凡间梦，悲欢和哄，恩与爱总成空”）。主人公来到长生不老的天宫，被作者用道家的思想解释为摆脱了尘世的枷锁（“跳出痴迷洞，割断相思鞓；金枷脱，玉锁松……”）。

洪昇此剧一出，便广为流传。《长生殿》在皇宫上演后得到皇帝亲口赞誉。然而不久（在1689年）该剧遭到禁演，作者和导演受到了严惩。禁演的原因有各种各样的推测。不排除有一种可能，即外族人安禄山篡夺唐朝皇位被清朝皇帝视为是对满族侵略者的暗示。

《长生殿》是典型的传奇类作品，场面宏大，由两部分组成（每一部分各有二十五幕），剧中有上百个人物，分成若干个传统角色，咏叹调不仅由主角演唱，配角也可以唱。该剧语言明快，充满大量的文学典故（尤其是诗体咏叹调）。同前人们一样，洪昇从早期的文学中吸取形象、诗句和整段的咏叹调。他将白朴戏剧中的一些咏叹调的歌词稍加变动，就照搬了过来。剧中每一幕都以一首四行诗结束，其中每一首都由唐代不同诗人的诗句组成（这一手法学自汤显祖）。这说明，洪昇的创作过程在很大程度上与中世纪的艺术传统有联系，即从过去的文学作品中随意地引入情节、诗句和形象。该剧的传统性还表现为其情节带有佛道的色彩，以及结尾受到了民间神话传说的影响。

十七世纪末还有另一位著名的剧作家孔尚任（1648—1718）。他有两部剧作：《桃花扇》和《小忽雷》（与顾采合撰）。

《桃花扇》继承了李玉在戏剧《清忠谱》中开创的传统，描写了不久前发生的事件，即十七世纪四十年代中期满族人占领了中国。这部戏剧作者写了近十年，直到1698年才完成。同某些前人一样，孔尚任在表现现代题材时，反对虚构人物形象。他写道：“朝政得失，文人聚散，皆确考时地，全无

假借。至于儿女钟情,宾客解嘲,虽稍有点染,亦非乌有子虚之比。"

孔尚任在剧中首先要表现的是政治事件,难怪在这部四十四幕的戏剧中,只有十九幕描写了主人公(著名的秀士侯方域和秦淮名妓李香君)的爱情故事。用作家自己的话来说,他"借离合之情,写兴亡之感"。他努力探寻存在了三百年的明朝为什么会灭亡。"不独令观者感慨涕零,亦可惩创人心,为末世之一救矣。"这些话表明,孔尚任为自己的戏剧创作规定了一个传统的历史学家的任务(通过展现朝代的兴衰来教育后人),并使这些任务与艺术作品须有情感感染力的要求结合起来(此乃诗歌、戏剧理论的一般宗旨)。戏剧情节的发展也要服从这些目标,孔尚任的创新之处在于将男女私情和政治斗争很好地统一起来。歌妓李香君不同于其他戏剧中的女主人公,她不仅是一个易动感情的美女,而且还是一个深谙宫廷斗争意义的女人。

孔尚任放弃了爱情传奇剧中传统的大团圆结局。有意思的是,他的朋友顾采立即将这部戏的结尾改成团圆的结局:男女主人公幸福地结合了,他们回到故乡,从此过上和睦的生活。但是孔尚任否定了这个结局。显然,寻找自然生活的道家思想对作者来说极为重要。当然也不排除,剧中主人公最后的隐居生活,能让当时的人们联想到这是拒绝为满清朝廷服务的举动。孔尚任仔细地研究过历史事实,所以他没有描写侯方域真实的结局:侯方域最后还是给满人当了官。尽管作者声明要忠于历史事实,但是生活的现实要比戏剧中反映出来的现实复杂得多。看来,这部戏剧道家式的结局需要像解释十七世纪其他戏剧结局那样来解释,即否定尘世中的追求和情感,无论它们看上去有多么强烈。李香君受过牢狱之灾和嫔妃之苦,她和侯方域的爱情被一个道士之言完全抹杀了。

孔尚任增补了四个序以进一步揭示人物形象,从而建立起严整而复杂的情节结构。他的创新之处在于改变了某些角色的功能。他的前辈们在第一幕中借配角之口阐释本剧的主要意义,接下来这个角色就不再出场了。孔尚任让一位九十七岁的老赞礼充当这一"主持人"的角色,他作为历史事件的见证人,在剧中多次出场,直到剧终。根据孔尚任的解释,他需要这一角色是为了突出他对所描述事件的评价。

主人公侯方域也不完全是传统意义上的主角。根据他的角色("生"),他应当是理想的儒家人物,然而作者既没有把他表现为正面人物,也没有把他表现为反面人物,尽管作者在戏中多次谴责过他。孔尚任打破了旧框框,还批评了传统的创作手法(从前人的作品中引入情节、整段摘抄和模仿等),并要求演员认真对待作家的剧本。

十七世纪是中国戏剧理论的形成时期。小说家兼剧作家李笠翁总结当

时戏剧创作的经验和演员的表演技巧，创立了完整的戏剧艺术理论。他对戏剧的发展感觉敏锐，呼吁摆脱传统的刻板模式，与十七世纪其他剧作家的要求相呼应。李笠翁写道："吾谓填词之难，莫难于洗涤窠臼，而填词之陋，亦莫陋于盗袭窠臼。吾观近日之新剧，非新剧也，皆老僧碎补之衲衣，医士合成之汤药，取众剧之所有，彼割一段，此割一段，合而成之，即是一种'传奇'。"他呼吁从"家常日用之事"中去发掘新的题材，因为生活中有许多"前人未见之事"，也有许多前人"摹写未尽之情"。他反对艺术中的公式化，把"奇"提到首要地位。 · 504

在中国的戏剧理论中，李笠翁首先注意到结构问题。他在阐述作品完整性的理论时指出，描写"一人"和"一事"可实现作品的完整性："后人作传奇，但知为一人而作，不知为一事而作，尽此一人所行之事……以作零出则可，谓之全本，则为断线之珠，无梁之屋。"这直接批评了十七世纪许多戏剧情节多余、经常偏离中心线索的现象。在李笠翁看来，作品的"主脑"应当贯穿作品始终，作品的结构和人物形象都要服从于"主脑"。

李笠翁从实践中还直接得出其他一些观点。他认为，宾白非常重要（这不同于喜爱诗歌咏叹调的剧作家们），戏剧必须让所有观众，甚至是不识字的观众听懂（这是对复杂诗体语言的批评），要慎用方言（"传奇天下之书，岂仅为吴越而设？"），提出戏剧要适合舞台表演（因为当时出现了仅供阅读的戏剧）。李笠翁指出，"填词非末技，乃与史传诗文同源"。

总的来说，十七世纪是中国文学史上的一个过渡阶段，即由中世纪晚期文学向新时期创作过渡，该阶段因满族人入侵而延续了数个世纪。此时，中世纪文学所特有的原则、情节、思想等方面仍然存在，但是过时的框架和模式已开始遭到反对。进步的作家们努力拓展传统的文学观，坚持把叙事散文和戏剧纳入文学范畴。旧的文学体系虽然有了变革，但远没有瓦解，雅文学的功用性体裁在文学创作中仍占据着重要位置。十七世纪先进的思想家们正是用各种雅文学体裁表达了自己的思想，这些思想被某些学者认为接近于启蒙主义思想。然而，始于十六世纪下半叶的文学体系革新过程，直到二十世纪初才告完成。

第二章　朝鲜文学

十七世纪的朝鲜文学除了传统上用朝鲜语和汉语创作的一些体裁（这些体裁基本保持了业已确立的描写世界的原则）外，还出现了一些用朝鲜语创作的体裁，如诗歌中的长时调、散文中的中篇小说和长篇小说。

壬辰战争（1592—1598）和清兵的两次入侵，给十七世纪朝鲜人民的精

神生活以及朝鲜文学都烙下了很深的印记。文学中的爱国主义和佛、道情绪因此得到了加强。外族的入侵对朝鲜的内政造成极大的损害，党派之争非常激烈，战败的人不是被流放就是遭杀害。这令很多有识之士对仕途感到失望。他们丧失信心，感到个人在社会中的地位很不稳定。很多人不再对做官感兴趣，纷纷“回归自然”，成为隐士。另一部分有识之士则批评现存的制度，提出改革的方案。到十七世纪中期，在具有批判情绪、主张改革的人中间形成了一股对立的思潮——“实学”。这股思潮的拥护者认为，国家首先必须实行教育体系的改革。他们认为，传统的人文教育不可能使国家繁荣，只有实际知识才会有益于国家的发展。“有益的知识”之所以没有得到发展，是因为国家推行孤立的政策，无法向其他民族学习，而中世纪的等级制度妨碍了吸收真正的人才来担任官职。

505 ·

社会上的各种思潮都以不同的方式反映到十七世纪的朝鲜文学之中，但是，所有文学体裁都有一个共同的特点，即文学中个人的作用提高了。作家们特别注重描写个人的生活，关注其正式场合外的活动，努力描写其情感体验。

这一时期的吏读(中国文言的朝鲜化形式)诗，反映的仍然是一些传统的主题：在“昏”官统治下，人民的生活非常贫困，名不符实的官吏遭到了谴责。抒情的主题成为时尚。著名的散文家许筠(1569—1618)、柳梦寅(1559—1623)，朝鲜长篇小说鼻祖金万重(1637—1692)等人都创作过有关这方面主题的作品。除了抒情的主题外，还有不少作品歌颂朝鲜建国者和古代传说中的英雄。显然，作家们之所以会对祖国的过去和民间口头创作感兴趣，是因为他们想把古代的理想社会同不完美的现代世界进行对比。

十七世纪初，朴仁老(1561—1642)恐怕是最为著名的诗人。他既写汉文诗，也写国语诗。他的歌辞非常有名，其中第一首《太平词》(1598)作于釜山海战击败倭寇之后，诗中描绘出朝鲜人民取得胜利的欢乐场面和对和平生活的向往。他的另一首歌辞《船上叹》(1605)与《太平词》在主题上比较相近。这一首诗写于战后，当时朴仁老作为“统舟师”，已经做好了击退倭寇入侵的准备。

尽管朝鲜在壬辰战争中取得了胜利，但是由于满洲里的女真国的强大，朝鲜的外患依然存在。为祖国的命运担忧的主题反映在十七世纪初的诗歌当中，如权韠(1569—1612)的汉文诗《马上口占》：

祖国正值困难时，
大臣将领不及需；
南方战事不停息，

北方战事及乡里；
忧伤是因艰难兮，
战争负担来减去；
苦处难忍泪满衣，
战事报告宛如诗。

十七世纪中期，爱国主题重新具有了现实意义。它首先体现为信守附属国义务的儒家思想。有些诗人反对与满清媾和，主张忠于被推翻了的明朝，如洪翼汉（1586—1637）、李明汉（1595—1645）和金尚宪（1570—1652）。他们的诗歌尤其受到推崇：

首阳山上涌来水，
伯夷叔齐悲伤泪；
昼夜汩汩不停息，
忠心忧国愁凄凄。

洪翼汉的这首诗和十五世纪诗人成三问的时调《首阳山》比较相似，两者都以十五至十六世纪常见的概括形象来展开主题。

清兵入侵的破坏、满族人于1637年攻入后索要的大笔贡赋、不断加剧的宫廷党派斗争等等，造成了朝鲜国内形势的极为动荡。这种情况促进了朝鲜文学所固有的风景诗的发展。诗人们利用这种诗歌表达对社会制度的不满。风景诗抒情与儒家诗一样，主要通过概括与象征的手法反映现实，如朴仁老的《陋巷词》（陋巷是诗人贫穷、孤独生活的象征）和《芦溪歌》（芦溪是朴仁老家乡一条风景如画的峡谷，诗人以此为号）。诗人运用郑澈（十六世纪）的音步来描绘故乡美丽的风景，诗中表现出融于自然的乐趣和亲近宇宙的感受。然而，朴仁老与郑澈不同，他的诗歌中的自然更加平和、幽静，没有很强的动感。 · 506

罢钓徘徊看清波，
云影天光水一色。
鱼跃于渊入云中，
俯仰上下皆宛然。

《芦溪歌》中也透露出传统的酒的主题。酒能让诗人感觉到自己与世界融为一体。即使在这一点上，朴仁老与郑澈也不相同。郑澈模仿李白，用

“天瓢”舀酒。尽管朴仁老的诗歌在风格上与前人不同，但是他的诗仍然继承了十六世纪伟大诗人郑澈诗歌中所体现出来的朝鲜风景抒情诗的那些倾向。

致力于描绘自然风景的诗人首先是那些从事时调创作的文人。申钦(1566—1628)就是一位著名的国务活动家和诗人，擅长描绘自然的风光。

夜间闻听雨势疾，
石榴花儿全开齐；
珠帘闪亮河塘上，
悲苦散去心情爽。

在“江湖诗歌”的创作者当中，金光煜(1587—1671)也非常著名。然而在国语诗歌的创作上，风景时调巨匠尹善道(1587—1671)占有更为重要的地位。他的作品把古代朝鲜诗歌(乡歌)与生动的民歌，中国的传统学问与新时代的气息有机地结合起来。他的系列时调发展了朝鲜自古以来的文化思潮，即诗人与诗文在国语中有着特别的作用，它将风景诗与它对世界的特殊作用联系起来，以恢复和维系遭到破坏的和谐世界。尹善道最有代表性的作品是由四十首时调组成的《渔父四时词》。下面就是其中的一首：

正午阳光发出炙热光芒，
河水如同沸油一般滚烫；
渔父你划啊划啊！
划到我独自站立的地方。
我要四处去打渔，
我的双桨划呀划呀！
“沧浪之水清兮”，
竟然忘了捕鱼。

诗人借鉴民歌的传统(叠句)，采用汉语典故，运用当时朝语诗歌中没有的比喻，表明诗人在寻求新的艺术表现手段。显然，这与十七世纪时朝鲜社会思潮的总体发展路径有关联。写景抒情诗中散发出一股新的气息。我们来看一看十七世纪中的两首诗歌。第一首的作者是金光煜。

孤独白鹭沙滩站，
惟有你明我心田；

你我蔑视凡尘去，
互相之间无差异。

白鹭是朝鲜十六至十七世纪中写景抒情诗中广为使用的形象，它取自唐诗（试与李白的《白鹭鸶》、《赋得白鹭鸶送宋少府入三峡》相比较）。唐诗中的白鹭与十六至十七世纪时调中的白鹭既是时空浩淼无穷的自然界的一部分，也是这个世界的化身。朝鲜的读者自然了解有关佛道的理论，只要提到白鹭，他们就会产生一系列固定的联想。该诗的最后一句表达的不是普通的比喻，而是将诗人与观察的对象等同起来，强调诗人与自然融为了一体。

试将金光煜上面这首诗与下面这首佚名诗作一比较：

浅滩草丛中，
白鹭微俯身。
莫非未吃饱，
何缘低垂首？
我若自由翔，
定不身臃肿。

一切似乎都很熟悉：表现自然的主题，以及“白鹭”的形象。然而不同之处也是显然易见的。朝语诗歌中的白鹭要么“孤独地站在白沙上”，要么就“不时地飞起来”。在这首诗中，白鹭的几个动作很普通，不像传统诗歌中那么高雅。这样，白鹭的形象不仅鲜活，而且还得到了世俗化和具体化。诗人打破了人们对传统意象的认识，反映出诗人对自然、对世界的态度的改变。他没有把自己等同于观察的客体，而是把它同自己区别开来。毫无疑问，这种把抒情主体“我”同自然世界切断的做法，体现了时代的精神，决定了十七至十八世纪文学的诸多特点。

然而写景抒情诗中发生的这些变化并没有立即波及整个诗坛。例如，爱情主题与爱国主题的时调仍然以传统手法为主，没有重新审视现有的诗歌规范。

十六世纪几位女诗人创作中提出的爱情主题在十七世纪的诗歌当中得到了延续。这一类诗人有朱义植（1675—?）和金三贤（1675—1720）。爱情诗歌将儒家伦理所不屑的个人的私生活展示出来。爱情诗既从传统文学中吸取表达手段，也从民间创作中吸取养分，但仍囿于象征的表现手法。

十七世纪的朝鲜诗歌中产生了一种新的体裁——长时调。它是几种诗

歌形式的统称，以时调的节律为基础，在十八世纪极为流行。那些在时调和少部分歌辞中仅仅属于征兆和显示改变的东西，成为长时调的一个主要特征，即追求具体地描绘世界，其基本原则是将人与宇宙隔离开来。在长时调当中，我们看到，诗人已经不再像写景诗人那样有意将自然描绘成一个统一的整体。难怪长时调作品中很少有“纯粹的”写景诗。在这些诗歌中没有山川、河流和湖泊的全景，没有宇宙博大永恒之类的暗示。如今大自然不仅是美丽的，而且你可以任意地对待它，因为它不是一份独立自在的财富。你可以逼近它，实际考察它。诗人描绘出近在眼前的一些事物。他们不再像以前那样，因为意识到自己与宇宙是一体而感到平静，他们如今因为发现丰富多彩的物质世界而像孩童一样满心欢喜与惊奇。有些诗歌中列举出各种昆虫、植物、鱼等。这些细节对诗歌而言似乎是多余的，但往往服从社会批评的任务。

请问，朋友，世上吸血鬼如此多，
叫人怎么活下去？
虱子壮如大麦粒，
虱子小如稗草籽，
更有小虱看不见；
有的跳蚤喝足血，
有的跳蚤饿得瘪；
臭虫长得像蚂蝗；
有马蝇、牛虻、壁虱和黄蜂；
无数的蟑螂黑、黄、棕，
各种各样的甲虫和水蛭，
还有黑压压的长脚蚊子，
短脚小蚊子和白蛉。
它们有饱有饥，
不知道休息与睡眠，
整天整夜地折磨人！
有的螫人，有的咬人，有的叮人——
反正是要喝人血！

与此同时，诗歌开始追求表现各种各样的人物形象：

女人彼此多么不同！

有的像雄鹰，
有的像栖在屋顶上的燕子，
有的像花草中的大雁，
有的像碧波上的鸭子，
有的像俯冲而下的雌雕，
有的像粉腐树墩上的猫头鹰。
可是每个女人都有自己的心上人，
在心上人看来，她们都是美丽的。

在此之前，朝鲜诗歌在形容女人美貌时主要借用汉语诗歌中的形象，如“玉容”、“丽色”、“倾国之貌”等。人们并没有考虑到个人的美貌，而在上面这首诗里，诗人几乎对每一个女人都作了传统的、带有象征性的文学比喻。但是通过对比可以看出，女人与女人确实大不相同，每个女人都具有自己的特色，她们因此而招人喜爱。 ·508

可以看出，传统的形象在长时调中表达的意思与以前的诗歌有所不同。“栖在屋顶上的燕子”以前是美女的总体象征，而在这里却只体现某一种美。它的象征层次发生了改变，由整体转为个体。总之，诗人对具体事物更感兴趣。然而，这种兴趣还没有固定下来并一以贯之。

长时调的出现，不仅改变了诗歌中的世界概念(人与宇宙相互联系的性质)，还改变了诗歌的主体。例如，如果说在十五至十六世纪的写景抒情诗里，人是某种本质的东西，剥去了人际关系环境并注定要融入自然，因而是一个没有明确社会性质的个体，那么在长时调中，人则成为具体社会生活环境中的一个成员。

人与人的日常交往，成了长时调表达的中心，所以对话开始起很大的作用，诗歌中也因此出现一些日常口语。

“当家的，买点螃蟹吧！”
“喂，伙计，你在吆喝什么呐？”
“它上面是壳，里面是肉，两只眼睛望着天。
两只大爪子能抓能放，
一对小爪子帮它爬前爬后。
吃的时候可以蘸各种调料汁。
买点螃蟹吧！”
“喂，别叫了，我买了。”

在长时调中,社会不公的主题占有重要的位置,这一主题常常通过讽刺的手段加以揭示。宫廷内部的各派争斗和佛教僧侣也成为嘲笑的对象;并经常从劳动人民的角度评判各种现象,认为这个世界的强者是那些寄生虫和粪堆上的癞蛤蟆。如果说十六世纪在描写党派斗争的诗歌中,相互争斗的乌鸦与清高的白鹤(代表这场斗争中受害的作者本人或者他的同盟者)是对立的,那么在长时调中则只剩下乌鸦了。在乌鸦的争斗中,你看不出谁是好人,谁是坏蛋("乌鸦追逐乌鸦")。诗歌明显变得"低俗化"了,变得大众化了。长时调促使朝鲜文学产生一种新的修辞系统,它与旧系统并存于诗歌之中。

十七世纪的吏读文学中,仿传记得到了发展。所谓仿传记,指的是根据历史传记("传")的原则而写成的作品,但是所写的对象通常是器物、植物或动物的命运。即使在这类作品中出现了人,他们也是一些外在于社会的人,如乞丐或酒徒,例如权韠的《酒馆大叔传》,或者许筠描写一个贫困酒徒的《蒋生传》。这些作家的作品沿袭了朝鲜十二至十四世纪表现在李奎报、林椿和其他人作品中的伪传记的传统。它们和以前的这类作品一样,关注摆脱正式国务关系的自由个性,崇尚道家的世界观。

道家学说或许也是稗说文学创作的动机。这种体裁在十七世纪非常盛行。这一类作品的创作原则是选材的自然,即作者把耳闻目睹的一切都记录下来,以此取消评价成分和各种选择性。对于这类文学来说,不存在等级社会上重要与不重要、严肃与空洞之间的对立,所以它与体裁高雅的传记不同。传记体裁只记录一个人的重要活动,而稗说体文学在描写个人的生活时,不放过各种卑微琐碎之处。

应当说,中世纪的朝鲜总是把稗说文学看作二流文学,不是严肃文学,而是属于消遣类,"空洞无益",供人娱乐而已,或者是乱世隐居和退隐之作。这一类的评价字眼常常也会出现在作品的名称上,如柳梦寅的《于野谈》、许筠的《闲情录》、金时让的《荷潭破寂录》。实学运动中的某些思想家也把自己的作品冠以类似"闲谈"的名称,如李晬光(1563—1629)的《芝峰类说》、李瀷(1682—1764)的《星湖僿说》。很显然,他们这么做的目的,在于故意强调自己拒绝接受正统的官方学说。

十七世纪,朝鲜文学追求一些新的文学形式,以展现人与世界的广泛联系。吏读日记的大量出现就是一个证明。这些作品主要是历史方面和地理方面的日记,如李舜臣的《战事日记》、黄慎的《日本往还日记》。日记文学刻画的不是静态的人,而是动态的人,随着时空的变化而变化。此外,作者还在日记文学中表达自己对所述事件的感情。这类文学的发展,显示出文学对个人的生活及内心世界的兴趣。

509·

十七世纪的朝鲜散文中出现了一种新的类型，它把一些非正式的事件和个人的趣闻轶事写进历史，把一些杜撰的事情同国家大事联系起来。这类作品属于低俗文学，名为“小说”。俄国的朝鲜学中通常称它为中篇小说和长篇小说。

第一批小说产生于十七世纪初，描写的是与敌人的斗争和社会问题，如《洪吉童传》(许筠)和《壬辰录》。这本讲述与日本丰臣秀吉部队作战的《壬辰录》，其最早版本据说是安邦俊(1573—1645)创作的。这两部作品与十七世纪所有的散文一样，是用汉文创作的，涉及朝鲜人民关心的主题：保卫祖国、人要与自己的社会地位相符合。这些主题彼此密切相关。显然，它们通过艺术的形式表达了社会上带有批判情绪的那部分人的思想。遗憾的是，这些作品的吏读本原著已经失传，流传下来的只是十九世纪写成的一些朝鲜语版本。

许筠的《洪吉童传》是一部描写洪吉童命运的中篇小说。洪吉童是某大臣与其侍婢所生。尽管洪吉童智慧非凡，但是由于他的母亲是个侍婢，所以他倍受歧视。后来他成了强盗，向社会不公宣战。小说的结尾是他经历种种艰难险阻后率领部下离开了朝鲜，在一个岛上建立起理想王国。小说探讨了和谐的社会制度这一问题。主人公生活的世界是一个不公平的世界。他对现有的社会制度深感失望，决定拒绝这个不公的社会，像“自然人”一样过着自由自在的生活：他不顾孝道，离家出走，成了一个强盗，滋扰国家，所作所为与一个违法者并无二致。

许筠笔下的“自由英雄”极可能是在道家世界观的影响下产生的。在远东世界里，如果有人不满社会制度，并且对做官感到失望，那么道家学说就会为之提供摆脱社会以及与之有关的行为规范的可能性。

洪吉童的举动与社会制度格格不入，因此在小说的结尾，这位叛乱英雄离开朝鲜，来到一个偏远的岛上，在此成为和谐有序王国的国君。显然，许筠这部小说中的社会乌托邦思想(即人与人之间应当公正平等)和道家反对邪恶的社会生活、寻求远离不公社会的完美世界的思想交织在一起。

许筠可以称得上是以“实学”运动为标志的整个时代的先驱。的确，在小说《洪吉童传》中，我们似乎第一次看到了个人主义和实用主义的宣言。这一宣言是从事有益劳动的“自然人”的思想，是太平盛世的基础。这些思想后来在实学运动思想家的作品里得到了发展。

《壬辰录》是朝鲜中世纪散文体作品中最受欢迎的作品之一。其原因从它的题目中便可得知：壬辰年即1592年，是丰臣秀吉率领日军入侵朝鲜的那一年，作品以这一年命名，目的是把它献给与入侵者斗争的朝鲜人。

从形式上讲，《壬辰录》属于无情节叙事作品，它由许多独立的故事组

成。这些故事按年代排序,且每一事件都同战争的某一具体阶段有关。《壬辰录》是从介绍战争的罪魁祸首丰臣秀吉开始的,讲述他如何神奇降生,如何步步高升。他进军朝鲜以及与此相关的所有事件——从李朝官兵节节败退、民间纷纷组织义兵同敌人的作战,到丰臣秀吉之死以及日军的惨败——都是围绕这个主人公展开的。丰臣秀吉与朝鲜历史上的"昏君"很相似,他们都给自己的国家带来了巨大灾难。

小说中,诸如李舜臣一类的正面人物与"恶势力"势不两立。他们作为忠臣,使人民摆脱灾难。这些忠臣值得立传。显然,《壬辰录》中也因此叙述了李舜臣的生平,视他为生来就具备高尚品格的人。

这种编排史料和描写人物的原则在《大事记》一节中尤为明显。该节分成若干题目,分属不同的国君。每个题目都有自己的年代和大事记,它从介绍该题目的中心人物国君开始,然后是与之有关的大事,按年编排。

《壬辰录》有着独特的人物描写原则,其内容丰富,人物繁多,且各自都有自己的历史,可以被视为一部长篇小说。

十七世纪是朝鲜长篇小说诞生的世纪。第一个开始用朝鲜语写长篇情节类作品的作家是金万重(1637—1692)。他也可称得上是第一位善于用艺术的形式叙述同时代人的追求与彷徨的小说家。可以说,朝鲜的有情节散文也就是从金万重开始的。他似乎在朝鲜文学中激发出一些新的叙述手段,这些手段开始在众多作品中迅速得到运用。尽管这些作品的独创性有程度上的不同,但是金万重所提出的问题却是不变的:个人应当选择什么样的道路?是把自己奉献给社会制度还是离开世俗去寻求与"道"合一?

金万重在晚年写了两部作品,即《谢氏南征记》和《九云梦》。这两部作品清晰地反映了中世纪的朝鲜人所固有的两种世界观倾向:一方面是积极追求建立在公正和人道基础上的社会,另一方面则是对社会活动的失望与遁世。金万重小说中表现出来的这两种倾向,对朝鲜后来所有的散文都有着巨大的影响。

金万重是个杰出的国务活动家、学者,是当时知识最为渊博的人之一。他研究数学、天文学、地理学,对经济问题、启蒙教育问题很感兴趣。他是朝鲜文化和民族语言的热情宣传者。但他的社会活动却以失败而告终,这使他感到很失望。1689年,朝鲜发生了宫廷政变,他所属的"政党"被剥夺政权。该党领导人和许多杰出的政治家均被处死,他本人被流放到南方一个岛上,最后死于谪所。

1689年的政变可以认为是朝鲜长篇小说的"接生婆"。这一点可以从渗透在金万重两部小说的情绪中看出。不过,这两部小说并没有署明确切的创作日期。

作者对宫廷政变的第一个反应显然是他的小说《谢氏南征记》。作者通过描写一位遭到凶恶的小妾的诽谤而被逐出家门的女人的故事，影射了仁显[①]王后的命运。这部作品的出发点是儒家关于君王和家长的道德义务的学说，它从儒家的角度出发，寻求保障家庭和国家和谐的方法，所以极有可能是在宫廷政变之后立即写成的。此时金万重还满怀政治热情，他抨击国君，指责国君违背义务、迷恋女宠。作者寄希望于正义的胜利，希望无耻的廷臣遭到惩治进而恢复应有的秩序。

但是渐渐地作者的政治热情冷却下来。他产生了新的思想。在流放期间，他创作出长篇小说《九云梦》。该作品显然是作者对社会活动的意义和具有永久情欲的人的本性进行思考的总结。他对这些问题进行了深刻的再认识。作为一个充满情感的人，作家不是利用严谨的哲学论文，而是利用艺术作品，来表达自己对这些问题的理解。这部小说可以说是作者佛教顿悟的证明。他认识到了大千世界的本质，它的虚幻，然后在作品中把它讲述出来。或许，这是作者的最后一部作品。

《谢氏南征记》讲述了刘延寿和妻子谢氏两个人的命运故事。谢氏因为没有生子，所以刘某纳了小妾。小妾漂亮无比，迷惑了主人，并最终将谢氏逐出家门。然而这个小妾却和一个丞相庇护下的人有染，最后，丞相把刘延寿流放出去。不幸的遭遇迫使谢氏不断迁徙，后来遇到了一个尼姑，她收留了谢氏，搭救了刘延寿，并使其夫妇重修旧好。与此同时，那个丞相的阴谋在宫廷里被揭穿，那些受他庇护的人也都遭到惩治。刘延寿流放回来即杀了小妾，于是一家人喜获团圆。

在《谢氏南征记》里刻画了一类特殊的人物形象：一位完美善良的女人，她在一系列的不幸和考验中表现出优秀的品质；一位聪明博学、忠于国王的官吏，他饱受卑劣小人阴谋之苦，但他自己却不去揭穿阴谋，以证明自己的清白。在所有的变故中，他只是保护自己的纯洁和高尚的道德品质。所以挽救他的是那些次要人物。主人公最后亲自惩治了敌人，但不是作为个人和出于报私仇的目的，而是以官吏的身份出面，是为了履行其职责而惩办违法者、恢复社会秩序。此外，作者刻画人物形象时如同传记中历史人物的刻画一样，人物的一举一动是为了展示他固有的优点或缺点。

小说《谢氏南征记》对后来所有用于描写社会问题的散文——中、长篇小说产生了巨大的影响。金万重第一次在艺术散文（“消遣读物”）中描写了由于国家混乱而引发的个人家庭冲突，表明一个人不可能有纯私人的事

① 仁显在二十岁的仁敬王后（金万重的侄女）去世后成了王后，八年后失宠，被新宠张禧嫔（后被立为王后）所取代。仁显被废后，她家所属的西人派也垮台了。

情，人的每个举动一定会引发环境的反应并有可能在全国范围内招致严重的后果。个人私事和国家大事是相互作用的，这一点反映在长篇小说及中篇小说中那些没有私敌的人物身上。那些阻挠和迫害主人公的人物常常也是国家的罪人。即使是小妾和“恶妻”们也是如此。她们的活动似乎应当局限于家庭范围内，但是在小说的最后她们总勾搭上一些善于谄媚不怀好意的近臣，并以此参与破坏国家的秩序。

金万重的第二部小说《九云梦》讲的是一个和尚和八个仙女企盼世俗生活的故事。大师让他们在梦中过上了世俗的生活。在梦中，主人公在生活的每一个阶段都屈从于诱惑。他们的尘世生活由许多章组成。每一章都写一个相应的爱情故事或主人公的娱乐故事。主人公娶了八个老婆，达到幸福的顶峰，而到了晚年，他认识到人没有必要去追求名誉、财富和地位，于是放弃了所获得的一切东西。这时候，大师出现并叫醒了他。主人公又成了年轻的和尚，又回到他原来的寺院，寺院里出现的不是他的妻子们，而是八个仙女。

小说源于一个关于沉湎于尘世生活梦中的“迷途和尚”的寓言。金万重将这个梦拉长了，增加了许多人物和事件，但是寓言最终要回到故事的起点。这使得所有活动做了一个圆周运动。这个圆圈抹去了起点和终点的印记。

尘世生活的短暂，尘世生活中的欲望之苦，佛家的这些思想决定了小说的世界观。这一点在标题中就有所体现：“云”是佛家关于意识被遮蔽的象征，“梦”则是可感觉的世界虚渺的象征。佛家的世界观也决定了这部小说的文本特点，这些特点对于理解整部小说的思想非常重要。例如小说中的对立体系：梦境与现实、在家人与出家人、名与实，这些都存在于虚设层面的情节之中。对立的消除发生在大梦初觉之时，此时真实的和“虚幻的”获得了统一。丰富多彩的尘世生活只不过是获得顿悟的主人公意识流中短暂的一刻。这样看来，讲述主人公获得巨大成功和爱情奇遇的《九云梦》，可以看作是描述成佛之路的作品。

较之《谢氏南征记》，这部小说展示了另一类人物。《谢氏南征记》中的

主人公是善良、高尚的化身，并且他们在出场时已经具备了类似的品质。作品所表现的不是典范人物的成长过程，而是他们在不同情况下所体现出来的“天生的品质”。与此相反，《九云梦》中主人公的思想自始至终都在变化。进入梦境后，和尚和仙女们偏离了正道。他们贪图荣华富贵，沉湎于爱的快乐，追求高官厚禄。主人公有了这些目标后就开始为此而努力。他们行动积极，却不时地违反道德。最后，他们发现这些目标都是虚幻的。梦醒了，他们顿悟了。换句话说，这些主人公都经历了成为完人的过程。

类似的个人观念源于佛教禅宗，该教派认为，在寻求真理的道路上，个人的作用十分巨大：每个人都可在自己身上发现佛。

如同《谢氏南征记》转向历史传记一样，《九云梦》在研究社会成功的价值问题时，回到了佛家的寓言故事，它把充满诱惑的生活描绘成短暂的梦，认为理想的人应当不受社会关系束缚，超越矛盾世界。这样，金万重将自己的两部小说确定为两种形式——历史传记和佛家寓言故事。

除了这两部小说之外，金万重的作品保存下来的还有汉文诗和他母亲的传记。他在这部传记里表达了自己对母亲的爱和对母亲舍己为人的一生的钦佩。该传记是1690年秋季他在流放中写成的，收入在他的《西浦集》之中。该文集还收录了他的一些诗歌，在作者死后于1702年出版。

金万重在生命的最后几年里，著有"随笔"（笔记短文）集《西浦漫笔》。他在书中评论了朝鲜和中国文学以及诗人们的作品，他引用不同诗人的诗句，分析他们的用词技巧。但是作者在书中研究更多的是世界观问题：佛教和理学。理学代表朱熹和禅师惠能是他思考的主要对象。在我们看来，作者涉猎漫笔类的体裁，表明他已经脱离了社会干系，因为许多朝鲜作家在动乱年代，自愿或不自愿地走出官场时，就写过这类作品。他们隐居起来，把自己看到的和想到的记录下来，没有任何功利色彩。他们的笔在纸上自由地滑动着，记下当时眼中看到的和脑中想到的：曾经见过面的熟人的名字，过去著名的人物——朝鲜和中国的诗人和哲人，和朋友们的谈话，诗句。《西浦漫笔》在世界观上与《九云梦》比较接近，里面反映作者对人的使命、人在世界上的位置、人的具有永久情欲的本性等问题的思考。对于这些问题，作者在《九云梦》里作了最终的回答。

十七世纪的朝鲜文学深入个人的生活领域，分析个人的命运，描述个人的情感体验，对具体描写自然风景、日常生活和个人隐秘生活饶有兴趣。此外，诗歌和散文努力描写人的更广阔的活动领域。十七世纪出现的新的诗歌体裁（长时调）和散文体裁（中篇小说与长篇小说）和这些倾向显然有着密切的关系。

第三章　日本文学

十七世纪是日本文化发展史上最辉煌的时期之一。这是一个革新的世纪，它克服了中世纪许多关于生命和人、关于艺术的本质等问题的认识。这一时期的特点是，国内的社会生活和文化生活中出现许多新的现象，文学也得到迅猛发展。

在中世纪毁灭性的内战结束后，随着战争胜利者在十七世纪初建立起强有力的中央政权和在整个国内实现和平，日本进入了城市文明飞速发展的时期。城市中的商人和工匠进入了社会生活。他们在封建等级制度中虽 513· 然处于最底层，但是在社会生活中还是开始起到越来越显著的作用。市民阶层经济实力的增强促使其文化需求的增长。十七世纪，在日本逐步形成了一种新的文化类型，它在很多方面都有悖于传统。

这类文化的一个显著特征是它的完全世俗性和纯理性主义。要使当时的文化"世俗化"，其主要前提是在思想上逐渐摆脱宗教的控制。而要做到这一点，必须推广自然科学中有关世界的认识，必须给日本社会的意识形态重新确定方向。

十七世纪初，佛教僧团失去了经济实力和现实的政治影响力。宋朝的理学（主要是中国哲学家朱熹的政治伦理体系）成为日本的国家意识形态。朱子学之所以被确认为正统学说，是由社会加强中央集权、巩固封建制度的客观要求所决定的。它明显地改变了国内思想意识与文化生活。佛教的宗教思想被完全世俗的意识形态所取代。与佛教关于尘世虚幻和人生短暂的学说不同的是，儒学从纯理性角度着重探讨了社会制度和人在社会中的举止等问题。然而，当时的日本人并没有完全放弃传统的佛教观念。佛教的世界观在很大程度上还决定着当时的社会思想和美学观念。不过，它在日本人的精神生活中已经失去了主导地位。这一点对于理解十七世纪是日本文化发展中的一个新阶段非常重要。

十七世纪的日本文化在很大程度上是平民的。这一时期，市民阶层的代表在历史上第一次获得了受教育的机会。专制的德川幕府十分重视教育，并认为教育主要是要运用儒家学说，于是开始倡导广泛建立学校。在这些学校里，除了享有特权的贵族阶层外，"平民"出身的人同样有接受教育的机会。随着文盲的减少，人们对书籍开始有所需求。十七世纪前三十多年，日本出现了商务印刷业。可以大量印刷的廉价的木刻出版物代替了中世纪昂贵的手抄本。文学成了广大市民阶层的财富。

文化的平民化进程导致戏剧艺术、造型艺术和文学艺术产生了新的形式。十七世纪出现了人物剧（歌舞伎）和木偶剧（净瑠璃），这反映了新生观众——市民的世界观和艺术品味。市民生活的主题最为突出地反映在当时的木刻艺术（浮世绘）、诗歌和叙事散文当中。这些艺术形式对一系列新问题的关注，给艺术思想体系带来了巨大的改变。它们开始以新的视角来审视和描绘周围的世界。

十七世纪城市文化的空前繁荣时期是元禄时代（1688—1704）。这一时期活跃着日本历史上最伟大的作家和艺术家：散文家井原西鹤、剧作家

近松门左卫门、诗人松尾芭蕉、木刻版画家菱川师宣、彩色写生画家尾型光琳。尽管元禄时代的艺术家们对艺术的任务有着不尽相同的理解，但是有一点是共同的，即他们在创作中有意识地努力表达新的感受和思想。现实性是那个时代的文学的典型特点，同时也是十七世纪艺术美学探索的结果。它逐渐冲破中世纪的创作规范，在叙事散文、戏剧和诗歌中创造出认识现实的新原则。

1. 假名草子

十七世纪初至 1682 年期间，日本出现了为广大读者而创作的散文。这些作品传统上通称为假名草子，其字面的意思就是“用音节字母——假名写成的书”。不过，这些作品中有时也使用汉字。与日本的叙事性散文一样，假名草子也包括一些宗教伦理的论文、札记，以及从中国文学和欧洲文学中翻译和改写过来的作品（刘向的《列女传》，公元前一世纪；桂万荣的《棠阴比事》，十三世纪；《伊索寓言》以及其他作品）。

有关宗教伦理问题和十七世纪意识形态斗争的假名草子中包括诸如《清水物语》(1638)这样一些作品。该书是由接受朱子理论的佛教僧人朝山意林庵采用一个虔诚的香客与一位儒学长者对话的形式写成的。这位长者从理性的角度批判了佛教纯幻想的学说。四十年代初，《祇园物语》问世，该作品鼓吹佛教思想，并对《清水物语》中的基本论点大加贬斥。在十七世纪的宗教伦理作品中，有不少作品试图将佛教和儒教的基本观点结合在一起或者创建一种把儒教、佛教和神道教三教合为一体的思想体系。 ·514

在假名草子中有各种各样“真实事件的记录”（“实物物语”），如记录十六世纪强大的封建主织田信长英勇战绩的《信长记》(《神助记》，1611 年)，记述十六世纪另一位统帅丰臣秀吉的《秀吉记》(《太古记》，1626 年)等。这些作品完全是按照中世纪史诗的创作传统写成的。在作品中，史实和臆想交织在一起。不过在重大问题上，其可信度还是很高的。史诗般地塑造英雄人物也经常让位于着重描绘英雄周围的人们和讲述他的感受，也就是说要努力使史诗般的英雄人物贴近读者。这一特点在讲述传奇人物织田信长的《浮云物语》(1661)中表现得尤为明显。在作品中，作者的注意力与其说集中在战绩上，还不如说是集中在主人公的爱情奇遇上。注重历史性人物生活中非正式的一面，这不仅反映了诗歌体裁本身的进步，也体现了时代审美意识的进步。当然，有关主人公爱情奇遇的叙述是在传统的佛教生命观的背景下展开的。就连作品名称中浮云的形象也是象征着生命的易逝和织田信长荣誉的虚幻。

佛教尘世无常的思想也决定了许多其他同属于情节散文的假名草子的世界观基础。铃木正三(1579—1655)所著的《两个尼姑》就是这类中世纪故事的典型。它讲述的是两个年轻女子因在战争中失去心爱之人而决定出家的故事。摆脱世俗的欲望以及寻求解脱的教义已经体现在情节叙述当中,也出现在《七位比丘尼》(1643)中。该书讲述的是七个女人由于不同的原因而脱离尘世的故事,她们聚集在一座孤零零的茅舍内,互相吐露是什么促使她们踏上顿悟之路的。无论是在思想层面上,还是在叙事层面上,十七世纪的"佛教"物语都属于传统性的。这些作品中的事件通常不是现代的,而是远古的,人物思想感情的描写适应了中世纪说教的思想精神。

十七世纪的散文仍旧沿袭着几个世纪以来的魔幻神奇的物语传统。和以前一样,这一体裁的发展受到了大陆文学的影响。1666年,散文家浅井了意(?—1691)创作了讲述怪诞神奇之事的故事集《御伽婢子》,其中包含对瞿佑《剪灯新话》(十四至十五世纪)一书中十八篇短篇小说的改写。作者在对中国作品进行加工时,严格遵循原作者的故事情节,改动的只是人物名字、历史背景和地理环境,此外,作者还对日常现实事物和文学典故也做了相应的改动,以使中国的短篇小说适合于日本民族的文学传统。浅井了意只是在改写瞿佑的短篇小说,并没有努力进行再创造。尽管如此,浅井了意在许多情况下还是觉得有必要扩充一些情节,或是对场景进行具体化,或是深化一些论据。例如,在对瞿佑短篇小说《牡丹灯记》作改写时,浅井了意将爱情主线大加扩展,将大量的抒情成分赋予主人公和女鬼相聚的场面。而在原稿中,这条爱情主线是非常粗略的。在了意的作品中,充满激烈冲突的情节常常会被作者的插叙所打断。在一些情况下,作者把揭露社会不公的主题引入离奇的叙事之中。例如,在浅井了意的短篇小说《从地狱中复活归来》(《令狐冥梦录》的改写本)中,当情节发展到有罪之人在地狱中忍受痛苦时,作者转而叙述人世间农民所遭受的地狱般的痛苦。

515· 叙述神奇怪诞之事的体裁在假名草子中占据主导位置之一。与其他的传统体裁类似,虚幻离奇类的短篇小说在十七世纪也发生了一定的变化。这是新的艺术观原则造成的。例如,在《曾留利物语》(十七世纪四十年代)、《夜物语》(《御伽物语》,1672年)和其他一些基于本民族的民间创作题材的作品集里,在叙述不寻常事物时增添了大量日常生活细节,这些细节都与十七世纪的城市生活有关。中世纪神魔小说中虚构的事实环境已经被人物周围真实状况的准确再现所取代。"可怕"开始与"可笑"并存。理性地看待世界不时地动摇着中世纪固有的对神奇事物的信仰。

另一种传统体裁——恋爱物语,慢慢地也对现实产生了新的认识。如果说作品《恨之介》(1612)和《薄雪物语》完全依照传统,没有从根本上放弃

这一体裁的刻板模式(主人公们在寺院里偶然相遇——他们两人外貌都很出众,内心完美高尚——先是一见钟情,接着是无奈的离别,最后主人公不是双双殉情就是一起逃离尘世),那么在《中殿物语》中就已经存在某些新的特点。作品的主人公——一个名叫中之介的年轻贵族,看到樱花纷纷凋落,感到人生短暂,于是决定出家。在寺院里他得到观世音菩萨的指点:"经过迷惘和痛苦,你将获得解脱。"从寺院回来途中,中之介遇见奇美的上流社会的交际花,很快就把出家的想法抛之脑后。此后,他醉心于寻求感官上的快乐,但最后却对爱情大失所望,于是落发为僧。

中世纪的爱情观认为,爱情是人们在尘世生活中应当忍受的痛苦,这样他们才能产生寻求解脱的想法。这一点在这部作品中体现得极为充分。不过,这部作品在保留传统基础的同时,也体现出一些认识现实的新原则。上流社会的交际花成了故事的主人公,她们的外表尽管与这一体裁中以前的典型的贵族女子没有多大的区别,但是她们的举止行为却出现了许多新的特点。比如说,主人公的情人之一——高级艺妓吉野知道中之介想落发为僧之后,却拒绝结束空虚的享乐生活,这违反了这一体裁的"标准"。她完全是另一个世界的代表者和另一类道德思想的体现者。

对恋爱物语的传统体裁模式的偏离在《是乐物语》(1659)中表现得更加明显。是乐是作品中一个人物的名字(直译就是"热衷享受的人")。小说的题目就背离了这类体裁作品常规的象征意义:恨之介(直译为"痛苦的人"),薄雪("细雪"——象征整个尘世转瞬即逝),中之介("露珠"——比喻生命易逝)。就连故事的主人公也不同寻常,他既不是武士也不是贵族,而是普通的市民、年轻的商人。故事中尽管存有不少传统的成分(主人公梦见美女,害相思病,苦苦寻找心爱的人,等等),但是作品从整体上已经体现出新的处世之道。主人公的情人之死是完全具备现实基础的:妻子得知丈夫不忠后,便残酷地折磨情敌,逼她自杀。作者关注的焦点是许许多多商人中的一个,他所关心的不是自救,而是挣钱。由此可见,在传统体裁的框架内,模式化描写已开始转向真实的生活。然而,恋爱物语还未能给出完整、崭新(相对中世纪而言)的生活观。

除了散文系统里的传统体裁外,假名草子还包括了一些新的体裁。这些体裁是应新的历史条件的要求而产生的,被称作"名胜记"和"评判记"。

随着封建主内讧的结束和国家各地区之间联系的加强,旅游成为日本人生活中不可缺少的一部分。名胜记的出现应归功于对旅游的现实需求。这些书以通俗的形式详细讲述各大城市的名胜古迹、旅店、当地驰名的手艺等。起初,这类书只是具有实用的价值,但是到了后来,它们又获得了艺术功能。有的书通过有趣的情节来记叙名胜古迹。叙述体的发展在《竹斋 ·516

物语》(1622)中表现得尤为明显。这部作品讲述的是一个名叫竹斋的庸医的奇遇。为了躲避愤怒的患者,他不得不逃离京都,先来到名古屋,然后又来到江户。主人公漂泊不定的生活被描述得很详细。作家在准确描绘当时生活的同时还夹杂着一些可笑的情节,其中心总是这位无忧无虑的竹斋。

在十七世纪的文学中与名胜记一起发展起来的还有评判体裁,这种评判体裁是由于城市"娱乐"场所和剧院的兴盛而产生的。这些小册子包含有关交际花和演员的长相、习惯甚至怪癖等应有尽有的资料。它们能够帮助新手们了解"爱情之屋"中复杂的礼仪,指点他们怎样赢得某个交际花的好感,让戏迷了解新戏剧、新演员以及剧院幕后的生活。十七世纪第一批评判记一般都是零散资料的汇编,但是在后来的评判记中,叙事性得到了加强,交际花和演员的真实生活衍生出不少杜撰的情节和荒诞不经的细节。

旨在记录事实的名胜记和评判记等体裁的作品,对于在十七世纪散文中形成新的艺术观原则有着明显的影响。与传统的魔幻短篇小说或恋爱物语的作者不同的是,名胜记和评判记的作者可以非常自由地选择具有表现力的手段。他们在刻画人物外貌和塑造人物性格时不再使用以往的陈词滥调,以求实现描写的真实性。

打破传统规范这一进程清晰地体现在十七世纪异常丰富的讽刺性摹拟文学之中。以前的作品在这一时期几乎都遭到戏仿,都被打上"讽刺调侃的引号"(米·米·巴赫金)。十七世纪前后出版的《犬枕》一书就是根据清少纳言(十世纪)著名的《枕草子》戏仿而作。1619 年出版的《犬徒然》是吉田兼好(十四世纪)所著《徒然草》的改头换面之作。在十七世纪中期,《仁势物语》大受欢迎,它以滑稽可笑的方式解读了《伊势物语》(九世纪末至十世纪初)。即使到了十七世纪下半叶,人们对讽刺性解释经典作品的兴趣依然没有减弱。这一点对西鹤的创作方法也起着决定性作用。在十七世纪,戏仿旧作的目的并不是为了损害"他人的"作品。它所起的作用虽然不是很彻底,但是非常积极。作者在进行讽刺性摹拟时,不是简单地对原作品的语言和风格进行讽刺性的曲解,而是似乎用另一种世界观和美学准则在进行再创造。讽刺性摹拟的作品使原著中现实观的局限性暴露了出来,它们按照新的生活概念对原著"稍加修改"(难怪那时的讽刺性摹拟作品被称作"直改",这个词不仅仅意味着改写、变动,还有修正、改良之意)。讽刺性摹拟带来的幽默使人们不再崇尚传统的题材和人物,它使作品的内容具有生动性与真实性。在讽刺性摹拟的创作中形成了可以无拘无束、不带偏见地分析生活材料的原则。

从整体上来说,假名草子具有过渡的性质,因为在这类作品中还能清晰地看出传统的中世纪艺术思维,不过其深处已经形成真实而准确地描写生

活的新方法。尽管如此，真正革新和完整的美学思想体系只是在井原西鹤的创作中才得以形成。他的作品是日本叙事散文发展史上一个标志性的新阶段。

2. 井原西鹤的散文创作

井原西鹤(1642—1693)是以革新幽默诗的首创者的身份开始自己的创作之路的。他是叙事散文新流派——浮世草子(关于无常世界的书)的奠基者。佛教术语"浮世"在过去是指"悲惨的"、"罪恶的"、"易逝的"世界，而在这一时代的文化背景中却成了尘世自我价值世界的象征。据尼·约·康拉德的观点，"浮世"一词具有乐观的，甚至是享乐主义的色彩。对于西鹤同时代的人来说，痛苦和悲伤的世界变成了易逝的世界，但也因此成了充满欢乐愉悦的诱人世界。他们开始感觉到自己是这一世界的主人。"浮世"概念的新解第一次出现在十七世纪浅井了意所著的《浮世物语》之中。该作品的主人公依照"浮世"的常规生活着，"幸福地沉醉于玄妙的心境之中，犹如葫芦浮在水中一般"，不断追求新的感官享受。但在书的结尾，主人公的灵魂脱离速朽之躯，抛开了忙碌的尘世。这种新的世界观有悖于传统的佛道生活理念。

· 517

只有在井原西鹤的创作中，"浮世"哲学和美学才得到深刻而完整的体现。1682 年，他的第一部小说《好色一代男》问世。该作品不仅标志着散文新流派的诞生，而且还标志着认知现实的全新方法的出现。

《好色一代男》这本长篇小说是由多部各自独立成章的短篇小说构成，讲述了市民世之介(字面义为"尘世之人")的爱情传奇故事。主人公的名字延续了假名草子文学的一贯做法，赋予名字以意义，反映出这部小说的主题思想——颂扬尘世生活的价值与美丽，歌颂寻求享乐的人。与这一主题思想相关的还有，作者塑造主人公形象的基本原则明显地倾向于怪诞的手法。世之介在年仅七岁时便产生了强烈的性欲，这诱使他走上放荡不羁的道路。父亲在听到有关世之介的奇事之后将他逐出家门。于是十九岁的世之介落发为僧。他恭恭敬敬地念了几天经，但很快就厌烦了，于是离开寺院。世之介被逐出家门后，失去了生活的来源，开始四处漂泊。对他生活的描写近乎于西欧冒险小说中的流浪汉。主人公的远途漫游使作者得以在读者面前展开一幅广阔的日本生活画卷，讲述全国各地的风土人情，塑造社会各阶层的代表形象(当然，西鹤在书中几乎没有把漂泊的情节用于社会分析，而社会分析是西方流浪汉小说体裁的重要特征)。

在父亲去世之后，世之介继承了一大笔财产。随着漂泊生活的结束，新

的爱情奇遇开始了。西鹤以故弄玄虚的准确性指出:"我们从他的日记中得知,在快到五十四岁时,他已经体验到了三千七百四十二名妇女和七百二十五名少男的爱情。"

很快,世之介已经六十岁了。"爱情欢娱的岁月耗尽了他的精力。现在没有什么东西能使他迷恋于尘世了……他不拄桑树拐杖走起路来很困难,就如同车轮不牢的大车在艰难地行驶。而且他的耳朵也迟钝了。就这样,他逐渐成为可怜的遭人嘲笑的对象。……世事无常!的确,没有什么东西能比人生更加变化无常……" 西鹤似乎是在让读者认识到主人公罪恶一生的危险和主人公精神上的复活——这完全符合中世纪的传统,但是作者给出的结局却完全令人意外。

世之介认为自己现在考虑天堂的幸福生活为时已晚,于是他来到长崎(日本唯一的开放性港口)买了一艘船,将其命名为"好色号",并向传说中的"女儿国"进发。该国的居民都"主动追求男人"(当时的色情书籍和画册中有很多对该岛的描绘)。

小说荒诞不经、离奇古怪的结尾具有象征性,而这种象征性与假名草子中恋爱物语的公式化结局是不同的。世之介与其说是生活在那一时代现实的人的概括形象,还不如说是一种艺术假定,一种夸张的形象。世之介是一个不知疲倦的好色之徒,仅此而已。他对性爱快乐的执著追求决定了他的一生,因此也决定了所有情节的突变。世之介毫无节制的淫欲使他冲破普通生活及其严格的规范体系,从而不必顾及去遵守这些规范。世之介是自由个性的理想化身,他的生活完全跟着感觉走。从某种意义上来说,他也是理想的主人公,但是却与中世纪文学中的理想化人物不同。世之介是一个荒诞不经的人物,对他的种种奇遇的描写常常伴以嘲笑。喜剧性是西鹤创作方法的重要特征,并且作品许多情节要素都是按照戏仿的原则简化了紫式部(十至十一世纪)所著《源氏物语》中的相关片段。而世之介本人,明显就是皇太子源氏的孪生兄弟,是对他的讽刺性摹拟。通过讽刺性摹拟和喜剧化手法,西鹤更加清楚地认识并刻画了他所处的现实时代。

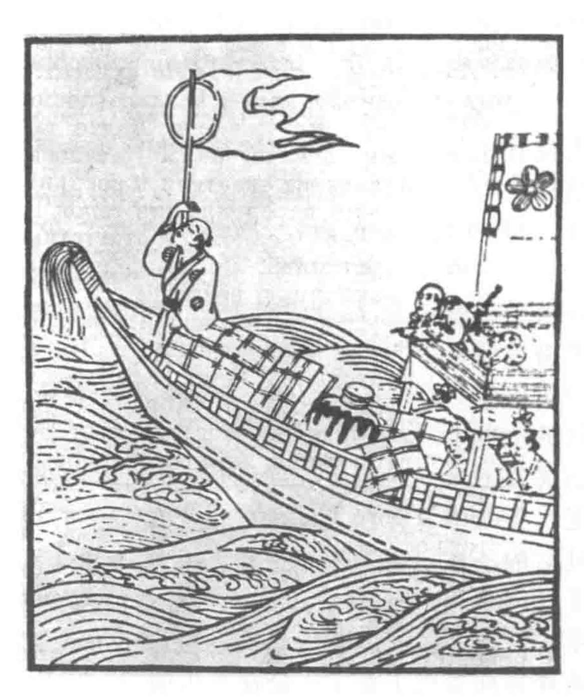
长篇小说《好色一代男》是后来一系列"色情书籍"的基础。在这些作品里,随着所关注的问题的不断扩展,西鹤的现实主义创作手法日臻成熟。在这个系列随后的色情作品中,作家转向了普普通通的现实生活。西鹤第一部长篇小说中的荒诞手法让位于通过悲剧性冲突来认识生活。

518 ·

西鹤现实主义创作的新阶段,是以《好色五人女》(1686)为标志的。这部集子讲述的是五个城市妇女的故事。她们随心所欲,违反家规,背离正统的儒家道德规范。作品所描写的对象不再像西鹤首部长篇小说中的主人公那样不受任何规范约束,而是那些受自己地位的限制而不得不顾及正统

道德标准的人，然而她们并不想妥协，她们要捍卫感情自由的权利。必须指出的是，这本集子不同于作家的第一部长篇小说，五个短篇中每一篇的情节都取材于当时人所皆知的真实事件。这些事件在城市生活大事记和现代报纸的雏形——所谓的“故事散页”中都有报道。

《好色五人女》这本书中的女主人公们是自觉自愿地走向“犯罪”的。她们不仅有新的感觉和新的举动，而且还有新的思维方式。从这个角度来说，下面这段摘自历书编纂者故事中的情节就非常引人注目了。宫廷历书编纂者的妻子阿三由于同管家茂右卫门发生不正当关系而被迫一同远走他乡。途中他们在一座寺院里过夜，梦见文殊菩萨劝他们皈依佛门，说他们现在发誓悟道还为时不晚。但阿三回答道：“不管将来发生什么，你都不必为我们担心。我们是冒着生命危险自愿走上背叛之路的。”



长篇小说《好色一代男》中的插图　木刻　井原西鹤

“冒着生命危险而自愿”犯罪而导致悲剧产生的还有爱上了掌柜的阿夏，与女邻居的丈夫私通的木桶商人的妻子阿仙，以及因无法与情人约会而放火烧毁父母家的阿七。

在集子前四篇故事的悲剧性结局的背景上，第五篇的圆满结局显得与众不同。这篇小说中的主人公（阿满和源五兵卫）饱尝生活的艰辛，最后终成眷属。他们继承了阿满父母留下的真正意义上的神奇财富（除了钱和珠宝外，还有装着财神大黑的宝库的魔袋，生意人的保护神惠比须的账本，以及其他一些神奇的东西）。如果考虑到作为小说情节基础的真实事件的悲剧性（众所周知，西鹤主人公的原型阿满和源五兵卫在1663年双双自杀），那么童话般结局的刻意虚构性就会更加明显。集子中的最后一篇小说是通过假定的童话方式来解决冲突的。这一点对于理解这部作品以及整个元禄时代艺术中描绘现实的特点都是非常重要的。那一时代的美学观认为，艺

术世界和现实世界是泾渭分明的。显然，西鹤之所以利用这种惯用的手段来结束这篇短篇小说，是为了使读者认为他的书是艺术虚构，而不是刻板地复制读者已经知道的现实事件。但是，作者对这个圆满结局的刻意虚构
519· 却似乎因他含有讥讽口气的结束语而消失了（“源五兵卫既高兴又发愁……这么多的财富自己一辈子也会用不完的……确实如此，这些财富该如何处置呢?”）。这一句话反倒突出了整个集子的生活真实性。

西鹤的创新之处在于他拓展了艺术的视野，努力从美学的角度审视前人没有注意过的人的行为的某些方面。他绝对没有拒绝传统的体裁形式和结构手法。然而和薄伽丘或者塞万提斯一样，西鹤作品虽然以旧的形式出现，但是却包含新的内容，反映新的世界观。西鹤的这一艺术手法特点充分体现在中篇小说《好色一代女》(1686)之中。该特点实际上是对中世纪忏悔小说的响应，尽管它带有一定程度上的讽刺性摹拟。初看起来，西鹤严格遵循了这一体裁的标准（过路之人——通常由作者和两个疲于性欲的少年担任——前来造访居住在孤零零的茅舍中的老修女。她给他们讲述自己的尘世生活，告诉他们最后自己是如何被迫走上自救之路的)，而实际上他揭露了这一程式化特点，对许多相同的事物进行了讽刺性摹拟。例如，老修女的茅舍有着名不副实的名称——“性欲茅舍”，它的主人也不是“心灵纯洁的圣者”，而是一个穿得与年龄不符、花里胡哨的老太婆，她被人劝醉了，开始唱起情歌来。女主人公忏悔的内容本身也有别于中世纪这类体裁中的忏悔。以前的忏悔是宣扬世事无常、必须摆脱世俗欲望等佛教思想，而现在却变成了女主人公在享乐的“浮世”中悲惨经历的真实叙述。

同长篇小说《好色一代男》一样，这部中篇小说情节突变的基础是女主人公强烈的性欲所造成的。如果说西鹤第一部长篇小说主人公的爱情奇遇明显是为了创造一个荒诞的现实形象，那么在《好色一代女》中，同样的情节手段则是为了把生活描写得“如其存在那样”，具有各种悲剧性冲突。在这篇小说中，女主人公形象的塑造原则也有质的不同。如果说世之介完全可以定义为一个“好色汉”，那么《好色一代女》中孤身女人的形象要复杂、深刻得多。她不仅多情，而且猥亵、高傲、刻薄、聪慧。女主人公在遭遇与之发生冲突的事件时所表现出来的性格多样性，使作者得以塑造具有真实心理的时代人物形象。

女主人公孤身的境遇决定了她可以不同于周围的世界，可以不受社会习俗的制约，可以看到世界的内幕和残缺之处。这部作品之所以能够准确再现现实的丑陋一面，正是因为主人公在做过诸侯的宠妾、卖笑之地的歌妓、和尚的秘密情人、市民家的女仆之后，同这个世界冲突并成为不再参与其中的人物。意识到生活的不完美和关注生活固有的矛盾，决定了西鹤创

作方法上的特点，即公正、实际地思考现实。

西鹤这部中篇小说中命运无常的主题，是在传统的佛教观念范畴内展开的。在耄耋之年，体弱多病的女主人公认识到世俗欲望的虚幻性，于是隐居起来。这部分地是由于传统忏悔小说的惯性所致，但是多半还有着更加深刻的原因，它反映出西鹤作为转折时期的作家所具有的矛盾的世界观。在西鹤的散文中，对尘世欢娱和人生价值的叙述是在新的、理性认识世界的基础上进行的。而在当时，佛教有关人生虚幻的思想一直是描写悲剧的背景。

佛教的生命观在西鹤的"武士"故事集《武道传来记》(1687)和《武家义理物语》(1688)中表现得尤为明显。这些作品继承了中世纪史诗文学传统，同时也继承了对历史事件有着自己理解的民间英雄故事的传统。西鹤的这些短篇小说从武士的道德标准来评价个人的价值，其中主要的标准有：忠于主人、有怨必报、舍生取义。

讲述"无所畏惧和无可指责的"理想军人、理想武士的故事，需要保持虔诚的距离，以便拉开英雄人物与读者之间的距离。因此，西鹤的"武士小说"完全不像他过去以嘲讽为主要特点的作品那样与现实有着直接亲密的接触。西鹤讲述武士的书有意做到严肃正统(西鹤在一篇小说中将武士称为"人的守法镜"，而在《武家义理物语》的序言中他强调指出："[对人而言]没有比舍命取义更高尚的东西了")，并服从于宿命论思想("报复别人、遭到报复——这一切都是因果报应")。 · 520

令人费解的是，尽管西鹤的武士小说集在艺术思想体系上具有很强的传统性，但是这些作品在对个性进行思考时，却体现出一些新的原则。这些原则有悖于传统的道德观，即武士是超人，其行为会完全服从超个人的价值。"人与人本无不同，所异者只是外形，"西鹤在《武家义理物语》的序言中写道，"挎上腰刀就是武士……穿上袈裟就是和尚，扛起锄头就是农民，操起斧头就是工匠，扒拉算盘就是商人。"作者发现，武士是不同于普通人的，因为"提高射术和马术"是他们的生命。这说明，西鹤与其说是赞叹自己笔下那些为忠于职责而献身的主人公，还不如说是同情他们。"的确，没什么比严守职责更可悲的了！"作家在一篇小说中这样感叹道。这篇小说讲述的是英勇的武士神崎士部为了服从武士荣誉的要求而把儿子拿去送死。作为一个人道主义者，西鹤看出武士道德的不足和缺陷，它使得主人公必然会受到巨大的痛苦。在一篇短篇小说中，西鹤讲述了一个高尚武士的故事。他娶了一个得过天花的丑姑娘为妻，因为武士的职责要求他必须遵守自己很久以前对姑娘的父母所许下的诺言。武士的荣誉准则似乎获得了胜利。但是西鹤在小说的结尾处写下这么几句话："要是他的妻子美丽

动人，她就会完全控制他的思想了。可是他娶她仅仅是出于责任而已，因此他只好把所有的精力都投入到习武当中……于是他的名字享誉世界。”这淡淡的嘲讽（在这种宣扬礼节的体裁中公然嘲讽武士的美德，会使作者丢掉性命的），体现出作者安排的情节意外性，从而使他可以按照自己的道德标准来评价所描写的各种事件。

小说家西鹤设置的情节的意外性和表面上的公正性，使其作品获得了多义性，由此它所反映的思想内涵比作品中所宣扬的理想更加深邃。能够证实这一点的不仅有以上分析过的“武士小说”，还有系列“町人小说”——《日本永代藏》(1688)、《世间胸算用》(1692)等。

“町人小说”是富有教育意义的趣味小说集。作品的主人公和读者都是作者同时代的人——市民（町人）。根据西鹤的构思，这些书应该是处世之道的独特教科书，它们能“使读者获得长久的益处并帮助他们在世上活得更好”。作为一名道德家，西鹤教育市民读者举止要符合自己的地位，号召他们工作努力，生活节俭。“出身和血统都没有意义，”作家指出，“金钱是市民的家谱……对于市民而言，重要的是追求成功，获得财富。”（《日本永代藏》）富有进取心，精明节俭，热衷挣钱，这就是作家理想中典型的“小市民”。这种理想符合那个时代新兴商业阶层的利益。道德家西鹤在自己的“町人小说”中对这类人物进行了清晰的刻画。

然而艺术家西鹤有他独具的对现实的意外看法，这种看法凌驾于他自己制定的一些原则之上。他对生活的认识并非正常思维所能容纳。他一边宣扬节俭的原则，一边塑造荒诞的吝啬鬼形象。在《日本永代藏》中的一篇小说里，作者刻画了富人们的丑态：有的富人“不在灯下读书，为的是省油”；而他的儿子，“眼睁睁地站着，即使救火也不快跑，免得开饭时间未到就饥肠辘辘”；至于另一位富人，西鹤是这样说的：“他孤独一生，吝啬到节食的地步。因此他英年早逝，从未在这个短暂的世界上感到过什么快乐。他留下来的钱都捐给了寺院。虽然僧人们为他守了四十八天的灵，可是这对他又有什么用呢？”“町人小说”中严肃的话题一下子具有了讽刺意味，变得可笑起来。作家冷眼旁观所写事物的能力，使他对作品的叙述脱出了单一严肃的，并从而因循于当时标准原则的范围，增添了生动性和真实性。

521 ·

关于现实现象的概念本已根深蒂固，西鹤以滑稽戏仿的手法对这些概念进行了重新认识的艺术分析，这就形成了他的短篇小说集《本朝二十不孝》(1686)的特色。这部作品是中国十三世纪具有教诲意义之书《二十四孝》的翻版。此书当时在日本已经广为流传，出现了许多仿作（浅井了意在1665年经改写中国作品而出版的《大和二十四孝》，在十七世纪非常流行）。

西鹤这部集子中的短篇小说讲述的似乎是关于著名孝子的寓意故事的

一些相反的说法。如果说中国作品中那些人物的言行举止符合儒家的孝道，那么西鹤的主人公则一个接一个地打破这一道德规范。在原作中，“苍天”总是奖赏那些牺牲自我的孝子们；而在西鹤的作品中，不孝子女的恶行无疑遭到了“苍天”的严惩。西鹤这一系列的短篇小说是对原作的讽刺性摹仿。例如，在一篇讲述一个不孝之子笹禄想毒死父亲的故事中，作者戏仿了中国那个在给母亲喂药前自己先尝一尝的孝子故事。而西鹤这个故事的结局是主人公在咬开毒药时不小心吞了下去，结果立即死了（“恶行立刻得到恶报”）。



井原西鹤（自画像）木刻 摘自诗集《俳谐百人一句》

表面上看，西鹤似乎是以一个道德说教者的身份在批判那些违反儒家道德中最神圣的一条——孝道的子女们。但是事实并非如此。把文选读本里中国孝子讲究忠孝和自我牺牲精神的情节改换为日本同龄人从未有过的恶行故事，翻译过程中的讽刺性模仿，这些都使得作家克服了原作的程式化特点，发现并向读者展示出现实生活比任何理想的模式都广阔和丰富多彩。

西鹤在作品中对传统孝子故事所作的讽刺模仿式的重新思考，没有也不可能带来讽刺的效果，因为在西鹤那个时代，孝道是整个教育体制的基础。（日本学者野间曾经证明，德川纲吉将军在1682年得知一个农民的儿子非常孝顺后，曾下令给他奖赏，并让儒臣林信笃给这个孝子立传。）西鹤作为那个时代的人，无法直接讽刺这种在社会上倍受称誉的美德。然而作家拒绝沿袭宣传孝子这一刻板原则，这一事实本身就够不恭敬的了。难怪这部作品在1709年再版时被改名为《新因果物语》。

西鹤的创作题材多种多样。除了上面提到的作品之外，作家还写下审案小说集《本朝樱阴比事》（1689），它源于中国传统，有些情节取自宋代的集子《棠阴比事》。他还创作了一些名胜记和评判记，以及文集《万文反古》（1693），该集子继承了十七世纪书信体文学中的传统。（此外，这一传统还体现在抒情性的《薄雪物语》之中，这部作品从体裁上来说与欧洲的书信体

·522

长篇小说相仿,然而与以前书信体文学不同的是,西鹤的这部集子主要以喜剧性的态度来解释城市生活问题。)

神奇幻想小说这一传统体裁在西鹤的作品中也折射出新的光芒。《西鹤诸国故事》(1685)不仅吸收了日、中两国几个世纪以来志怪小说的传统,还吸收了本民族的民间创作(神话故事、民间笑话、传说)传统。作者通过超自然的奇异形象来思考他周围的社会现实。西鹤的创作注意力主要集中在现实世界和现实人物之上,他对荒诞离奇题材的涉猎,使他的世界观增添了新的特色。

西鹤对神怪现象的态度在一定程度上是异质的。他既不像中世纪作家那样坚信神怪现象的真实性,也不像新时期作家那样怀疑神怪现象,因为对于新时期的作家来说,叙述超自然事物只不过是一种创作手法而已。西鹤作品中“怪异”的范畴并没有失去世界观基础(作者在讲述能够迷惑人的狐狸、乘飞轿的神秘美女、复仇的鬼魂、死人复活的时候,不仅仅把它们当作可能发生的现象,而且还把它们当作曾经发生过的真事来讲),然而在西鹤的小说中,相信怪异本身又获得了新的意义。我们发现,西鹤没有采用中世纪文学惯用的那种描写怪异现实的手法,而是努力讲述现实生活中的怪异现象,讲述这个世界是多么博大,多么神奇。

在《西鹤诸国故事》中,神怪现象经常是用来表达人际间新型关系的借托,它成为叙述偏离,甚至背叛公认道德标准一类故事的常用手法。短篇小说《暗赠扇子上的题词》讲的是一位贵族小姐勇敢地爱上一个下等武士并和他私奔的故事。当追兵赶上来杀死了武士并命令小姐自杀时,小姐回答道:“我并不怜惜我的生命,但是我不知道我犯了什么罪。我以血肉之躯来到世间,而这个世界规定女人必须有丈夫……我选中一个下等人又怎样呢? ……这在古代是常有的事儿。不,我什么罪也没有犯。你们杀死我的钟爱也是枉然!”西鹤的这篇小说和薄伽丘的一篇小说(《十日谈·第四日》)一样,充满了人文主义热情。薄伽丘的这篇小说讲述的是萨莱诺的亲王之女绮思梦达爱上父亲的侍从,并勇敢捍卫自己爱情的故事。两篇小说有着相同的情节冲突和相似的结局,稍有不同的是,薄伽丘所反映的是现实,而西鹤是在神怪的氛围下解释作品中所发生的事情,他把这些事情混在小说集的其他神怪现象之中,从而使它们越出了常规生活。在西鹤的小说中,神怪现象比现实更加真实,因为它们可以使作者讲述一个公开揭露封建道德反自然性的自由人故事。西鹤小说集中的奇闻怪事是用来帮助人们认识现实世界的。

井原西鹤的创作标志着十七世纪日本叙述体散文达到了顶峰。意识到尘世与俗人的价值、力求准确公正地分析生活素材,以及创造能够明显体

现作者个性的特殊的个人风格，这些就是西鹤的艺术创新之处。这些创新使得西鹤的创作可以被视为一种新的美学思想整体而有别于日本中世纪文学以及远东其他国家（中国和朝鲜）的文学。西鹤的作品动摇了中世纪的美学意识体系，并开创了新时代的艺术思维。

3. 诗歌

如同以前的转折时期一样，十七世纪的日本诗歌在新的艺术形成过程中起着重要作用。诗歌习惯于建立美学体系。这些美学体系对于散文、戏剧等其他艺术形式也非常重要。然而主要的还是诗歌在这一时期是一门大众艺术。社会各阶层都读诗、背诗和写诗。诗社在全国不断增多，它们对新思潮非常敏感。市民（成长中的资产阶级）在十六世纪就已经开始提出自己的兴趣爱好。滑稽诗歌出现于诗坛。讽刺、戏仿、嘲笑，这些都成了旧事物的掘墓人。

诗歌中的俳谐（诙谐、滑稽的意思）体裁获得了巨大成功。早在著名诗选《古今和歌集》(905)当中，诙谐诗歌就已经被单独列了出来。 ·523

平安朝末期，短歌中的两段（前三行和后两行）开始连续相接。这样就慢慢地出现了一些复杂的规则，产生一种新的复杂的文学形式——连歌。

连歌需要集体创作，由诗人们轮流联句[①]而成。连歌的第一节（发句）由最杰出的诗人创作。连歌的形式有三十六节（歌仙）或一百节（百韵），每节都有独立意义，但是按联结规则又总是产生短歌：除了第一节之外，以下每一节都会有两种形式。三行诗是两种形式中的一种，因而其中就有可能发展出不同的诗意来。与它相连的只能是一节两行诗，接在前或接在后。

连歌并非叙事诗，而是带有意外情节转折的一组诗，其情节如同“之”字一般曲折。严格的规则限制了诗人。在某些诗节中必须出现月亮的形象，而在某些诗节中不能提到上帝和佛祖等等。一个主题通常在三节诗中表达完毕，不能多。发句应该充满特定季节的情调，以风景为主，禁止涉及爱情。当时出版了许多发句集。发句逐渐从连歌中分化出来，获得了独立的生命。这是日本文学史上的一件大事。只有发句才是短歌有力的竞争对手。

继古典、高雅的连歌之后，聚集到一起的诗人们有时为了消遣，创作出一些俳谐连歌。不过，这些创作仍然遵循严格的规则。文字游戏、怪诞手

---

① 此处的“句”就是节的意思。——译注

法、滑稽情景、讽刺性摹拟、暗语在这种智力游戏中此隐彼现。尽管俳谐连歌被视为次要的文学，但是它刚一进入市民阶层，便从边缘地带闯入中心位置。

城市平民要想掌握连歌的创作规则并非易事，于是出现了一些独特的文学团体。专业教师带着一批学生创立自己的学派，传授特殊手法和秘诀。老师们通过上课来谋生。

十七世纪最为有名的诗歌流派要数贞德派和谈林派。松永贞德(1571—1653)，诗人，作家，贞德派的创始人，生于京都，其父为专业连歌师。贞德受过极好的古典教育。他结交了当时许多著名的语文学家，也许是受了他们的影响，他做了大量的启蒙教育工作，并在自己家为孩子们开办了学校。

贞德写过不同体裁的诗：有和歌(字面义为日本古典诗歌)，也有狂歌(即讽刺幽默短歌)。之所以把日本的古典诗歌称作和歌，是为了把它与汉文写的古典诗歌区别开来，因为当时所有受过教育的人都通晓汉文。

但是令贞德名声大振的是俳谐连歌。贞德除了出版一本俳谐集(里面有自己的诗歌和学生的诗歌)外，还在 1651 年为俳谐体裁爱好者们出版了一些俳谐作法的书籍，如《御伞》等。教育经验使他能简洁明了地解释诗体词汇的规范。他按照季节对各种自然现象进行分类，创造出一系列“时令词”。月亮代表秋天，因为只有中秋的满月才是最美的，而其他季节的月亮需要加上定语，如夏月、冬月等。贞德还传授诗韵学，如哪些词和哪些音不能搭配使用等。

这些书籍对于不懂行的连歌爱好者来说，是指导他们创作连歌的最佳指南。此类参考书的普及使得俳谐连歌在全国更加有名。其主要功劳是贞德及其贞门学派。

贞德大部分诗歌因为充斥大量的双关语、怪用法和怪词而缺乏生命力。而那些相对简朴、优雅、轻快的诗篇却为世人所铭记。例如：

谁之过?
所有人都在晌午沉睡。
满月!
(“中秋节”赏完月之后的酣睡)。

贞德最有名的学生是出身医生家庭的北村季吟(1624—1705)。他的祖父和父亲都热衷于连歌。季吟在松永贞德学校的教师指导下研究过这门艺术，并在后来成了著名诗人芭蕉的老师。

北村季吟年轻时顺应自己对诗歌的兴趣，后来成为一位著名的语文学家。学术成了他的生活重点并给他带来了极大的荣誉。季吟重新激起人们对平安文学的杰作的兴趣。

贞德和季吟都是俳谐连歌的大师，都是知识渊博之人，都有一大批极有天赋的追随者。贞德的学派传授连歌的创作规则和巧妙的手法，但是这常常会导致缺乏情感的仿古主义。 ·524

谈林派（"谈林"是对佛教术语的戏谑理解）反对过分讲究技巧，主张感情自由、直抒胸臆，随着灵感的出现即兴创作。

谈林派的奠基者是世袭武士西山宗因（1605—1682）。他效力于一个地方封建诸侯，并与他一同热衷于古典高雅连歌的创作。后来，宗因被主人送到京都去学习这门艺术。他还去过其他一些城市，如盛行俳谐连歌的大阪。

宗因在晚年出家入了禅宗（该教的中心位于长崎市）并云游全国。他继续研究俳谐连歌，并成为这一体裁公认的大师。他的门下有许多天才的学生，其中尤以著名作家井原西鹤最为突出。宗因周围年轻热情的追随者们显然深深地影响了他，并使之走上开创新风格（谈林派）之路。贞德派与谈林派产生了激烈的文艺辩论，差不多到了1680年，谈林派才获得胜利。这主要归功于宗因的弟子们。

谈林派反对贞德派古板的经院作风和枯燥无味的过时的俏皮话，崇尚即兴创作的新鲜感、信手拈来、切题。谈林派诗人之间的竞赛如同喷薄而出的汩汩水流。井原西鹤一天之内就可以写出数千首诗。尽管这些诗当中不乏精品，但是它们轻盈有余，深度不足。

然而芭蕉对这类作品的过于匆忙和草率作出了批评。与十七世纪伟大诗人芭蕉同处一个时代并且有着和他相似主张的人当中，特别需要提及天分极高的诗人上岛鬼贯（1661—1738）。他出生于贞门派和谈林派都很盛行的伊丹市，这两派的诗歌他都学过，但是他最终却把它们抛开，开始寻求自己的诗路。1685年春天，鬼贯宣布，"诚"（真诚）是诗的首要原则："没有真诚就没有发句。"诗人应当像初次看见那样，用孩童的目光好奇地看待这个世界，然后寻求朴实、自然、脱口而出的词语。芭蕉说过，真正的发句只有五岁的孩子才能写出。

禅宗僧人（鬼贯即为禅宗僧人）有一种直觉，他能在顿悟之中发现这个世界。词语越少，潜在的情感就越丰富，联想的范围就越广阔。

鬼贯没有开创自己的诗歌学派，并且对于当时美学体系所追求的种种复杂定义也无动于衷。

下面就是他最有名的一首诗，里面充满对一切生命的热爱：

如今我
无处泼水——
蝉在到处歌唱。

按照日本的习俗，诗人晚上要在盛满热水的木桶中洗澡。也许他是在露天的花园里洗。可是四周都有蝉鸣，他该往哪儿泼水呢？

拂晓！
大麦苗尖上
一层春霜。

这仅仅是一个具体的细节，却让我们看到了整个画面：天刚破晓，黑土地上长着嫩绿的麦苗，苗尖上闪动着浅红色的晨霜。

小西来山（1654—1716）是一位独特有趣的诗人。他从小就学习谈林派的俳谐，结果和鬼贯、芭蕉一样，反对玩弄辞藻，追求生活的真实、语言的朴素、情感的纯真。

密密的护窗板
挡不住秋天的美景……
灯火在摇曳。

正如这首发句的引子中所说，老人夜里睡不着，床头上油灯的火苗被风吹得飘忽不定，这引起老人对深秋的感伤，或许他想到自己的生命即将燃尽。这个艺术细节实质上就是大自然与人的生命以一种紧密的情感融为一体的小宇宙。

在元禄时代，发句艺术已完全成熟并达到了顶峰。伟大的民族诗人芭蕉在日本文学史上所占的光荣地位，就如同彼得拉克在意大利文学史上一525 · 样。芭蕉创作出真正的新诗。这些诗歌成了时代的镜子，永远充满魅力、睿智和情感。芭蕉奠定了自己的学派，天才的忠实追随者均参与其中。据所有了解芭蕉的人证明，他是一个魅力十足、道德高尚、真正献身于艺术的人。

今天，芭蕉的诗被翻译成多国语言。研究者深入研究了他所走过的整个坎坷漫长的创作道路。

芭蕉在 1644 年出生于古老的伊贺国的一座城堡里。该国有很多风景优美的地方。芭蕉的父亲出身于武士，是一个书法（在日本很受重视的一

门艺术）老师。诗人的本名是松尾宗房，芭蕉是他的笔名。

芭蕉自少年时代起就爱好诗歌。和他差不多大的上野城主的儿子藤堂良忠也喜爱俳谐，他给予芭蕉以庇护，并经常派芭蕉去京都学习。在那里，芭蕉师从北村季吟学习俳谐艺术。

1664年，芭蕉初次发表诗作。一本诗选发表了他的两首诗。这两首诗没有什么独创性。当时芭蕉还是贞门派一个非常勤奋的学生，借讽刺性地引用古诗写滑稽诗。然而了解俳谐结构的基础是通向未来高超技艺的第一步，是必要的一步。

1666年，良忠（号蝉吟）不幸早逝。芭蕉失去了朋友和庇护者，就只好离开主人的家。

芭蕉印了本诗集《贝炊》，踌躇满志地带着这本小册子前往文学繁荣的地方。他离开故居，成了一个浪人。

但是一个无名诗人在江户是很难成功的。芭蕉曾做过水道工程的小吏，但很快就不干了。他一度曾想出家。1677年，他成了专业诗歌老师，但是他的学生都不富裕，只有一个富商的儿子杉风才能真正帮助自己的老师。他送给芭蕉一间小屋，屋子边上有个小池塘，岸上种有芭蕉。小屋因此得名“芭蕉庵”。从此诗人开始使用笔名芭蕉。而他从前的笔名现在都被人们忘记了。

芭蕉在八十年代初期创作的诗歌中，喜欢描绘自己的茅舍和附近的景色：荒芜的小池塘，长满芦苇的墨田河岸。芭蕉感觉自己是城市中的贫民。他的生活来源依靠学生的菲薄学费，有时也靠卖一些书法作品来维系生计。“冰冷罐子里的水是苦的”，他这样写道。

芭蕉远远没有立刻意识到，真正的诗人就应当过这样的生活。贫困成了精神独立的象征。芭蕉在自己的诗歌中描写过漠视物质生活的完美的诗哲典范。难怪他特别喜欢流浪的诗人西行（十二世纪）。

对于诗人来说，最为困难的是寻得自己的艺术道路，创造新的、不可重复的作品。芭蕉自青年时期发表第一首诗起，经过二十年的探索与尝试，直到快四十岁（这个年龄在日本被称作初老），才开创了著名的蕉风。

芭蕉年轻时在京都写的诗受到贞门派的影响，而到了江户后，他又结交了谈林派的诗人。然而他觉得这两派的俳谐，思想与主题都有局限，并常常把诗歌变成文字游戏，于是在八十年代初，他开始转向中国的唐诗。在唐诗中，他找到了广阔的宇宙世界，找到了诗人与思想家在世界中的位置，领悟到诗人的伟大使命。

芭蕉尤为尊崇伟大诗人李白（701—762）和杜甫（712—770）。他在一首发句中，描写杜甫在秋天的道路上艰难地行走着，“旋风扬起了胡须”。

仅此一句即刻画出年迈诗人神话般的巨大形象。

芭蕉还深入研究了道家哲学家老子(前六世纪—前五世纪)和赋予道家思想丰富的诗歌形象和寓言故事的庄子(前四世纪—前三世纪)。正如庄子所言,道家的主要概念"道",说与不说都不能表达。庄子讽刺烦琐的逻辑,觉得它妨碍无拘无束、自然而然的直觉。他认为智者和普通的无知之人没有差别,因为后者的心中有着永恒的道。

道家在本质上与佛教中的禅宗很相似,因为禅宗从道家那里汲取了不少的思想。芭蕉在学识极为渊博的两位禅师(佛顶和一丝)的指导下,开始学习禅宗。

禅宗学说深深地影响了日本的艺术,其中也包括芭蕉的创作。日本的

526・

民族诗歌自古以来就有这样的有利条件:用词喜欢极其简练,词尽意犹在("余情");意识到人与四季循环融为一体;(各种情调的)感伤是因为各种美好的事物(樱花、枫叶、青春、爱情)总不能长久。

禅宗门徒都有自己敬重的师父、寺院和宗教仪式。禅宗认为,人可以通过"顿悟",即意识到自己心中有佛,来摆脱尘世生活的轮回之苦。禅,既是一种世界观,也是一种对世界的感知。人们总是苦苦沉思以求开悟,而顿悟常常是瞬间发生的。正是这一点使得禅宗吸引许多在家人。

芭蕉在一首发句的序中写道:"一智僧说:'误解禅,会重创心灵',然也。"

> 高尚百倍的人
> 在闪电亮起时不会说:
> "它就是我们的生命!"

1680 年,芭蕉写下日本诗歌史上一首名诗的初稿:

> 枯枝上,
> 寒鸦独立,
> 秋风。

这首诗歌诗人修改了好几年,直到最后定稿。仅此一点就说明芭蕉是怎样在字斟句酌。多年的探索结束了,芭蕉找到了属于他自己的艺术之路。

这首诗就像一幅水墨画,极为简洁,没有一点多余。它仅仅借助几个细节便描绘出一幅秋景。你感觉不到风在吹,大自然似乎被忧伤凝结住了。诗中的形象似乎勾勒得不很细致,但却有着丰富的内涵,且极为具体:诗人

描绘出一幅现实的景色，并通过它来表达自己的心境。他所表达的不仅仅是寒鸦的孤独，而且还有自己的孤独。

在水墨画上，画家经常留有空白。诗人在发句中也给读者留有很大的想象空间，激发读者和自己共同创造、共同感受。他可以和诗人一起体会秋景所引起的忧伤，或者分担诗人自己的苦闷；他还可以静观内心，感受一下自己是神秘大自然的一部分。发句似乎打开了每个人内心隐蔽的眼睛，使他们能以小见大。

发句通常要连续读上数遍才能深刻理解。芭蕉这首写老鸦的诗，所引起的那种复杂的情感（“寂”），是诗人美学思想中的一个关键性概念。“寂”的特点是诗人能用敏锐的目光捕捉到日常生活的若干瞬间，于是时间突然停止前进，而进入永恒。

芭蕉下面这首诗在日本更加有名：

荒芜的古潭。
青蛙一跃。
溅水声。

我们来看看原文及其字面的翻译：

古池や	古潭。
蛙とび込む	蛙跳（入水）。
水の音	溅水声。

原文的音响效果和谐完美，自然而然，恰似天成，然而事实远非如此。

起初，诗人找到的是这幅画面的主要细节（第二、第三句），但是还缺乏特别生动的背景。为了寻找这个背景，他和学生们苦思了数日。诗人其角建议第一句为：“棠棣花呀（岸上黄花）”，但是黄色太艳，会破坏“寂”的意境。

诗人最终找到的是“古潭”，它最符合诗的意境。孤零零的茅舍周围一片寂静，突然“扑通”声打破了静谧。但是这声音让人觉得这儿更加寂静。这是寂静的极限。

芭蕉的诗歌形象不能仅仅作形而上的解释。芭蕉的发句是静止凝固的诗，然而是永恒的生活瞬间。诗歌爱好者不必在芭蕉的每个发句中找寻内隐的象征意义。

芭蕉没有专门写过诗论，他的诗学思想体现在两类作品中——诗歌（俳

谐)和散文(俳文)。他的几个学生(去来、土芳、许六、支考)曾记录过和他
527· 的对话。这些记录是一份珍贵的资料,然而有些记录并不确切,有些记录当中个人随意性的注释又过多。

芭蕉的世界观与诗学随着其内心变化而一直处于矛盾发展之中。这是一个动态的过程,为文学史所常见,而芭蕉的学生们只习惯于以前学会的东西,并没有跟上自己的老师。

诗人服部土芳(1657—1730)写道:"创新是诗歌之花。老的东西是不会开花的,树也会枯死。我的老师为寻求创新而形容枯槁,他成功了。只要有人能稍稍感受到他的创新之处并称赞他的努力,他都会高兴的。如果不努力求变,就不会有创新。在寻找诗的真相("深处之真")的过程中,你哪怕走近自然一步,就能发现新奇。"

芭蕉喜欢将高雅与朴素融为一体。当他看到田里稻秧长出来时,便创作了一首发句:

> 这就是一切诗歌艺术的
> 源泉和初始!
> 插秧歌。

芭蕉诗学的创新之处归纳起来,有两条基本原则——空寂和轻灵。

"空寂"一词不能作字面翻译。其本义是"孤独的忧郁"。依据这条原则,美应该在简洁、严格的形式中表达复杂的内容。用精练的手段表达宁静、暗淡的色调、和谐,这就是空寂的艺术。它倡导人们摆脱日常的忙乱,注意内省。

芭蕉在晚年还宣布了诗学中一条新的主导原则,即"轻み"(轻灵)。他对学生们说:"从今以后,我要努力创作如同沙河一般微小的诗。"诗人的话不能作字面理解。事实上,诗人后来的诗作绝非微小,它们表现了普通人的生活与感受。这些日常生活的画卷中透露出的不是嘲讽,而是善意的幽默以及对人们的同情。

芭蕉的俳谐不仅仅是对自然的抒情。它的外延不是固定的,它包容了当时人们的生活世界。他诗中的主人公有诗人、农民、渔夫、浪人等。

芭蕉的弟子们将老师的诗和他们自己的诗编成七部诗集,包括《冬日》(1684)、《春日》(1686)、《旷野》(1689)(芭蕉为《旷野》作序指出,这部集子最能反映枯寂的意境)、《葫芦》(1690)、《猿蓑》(1691)等。

芭蕉的最后两部集子——《炭囊》(1694)和《续猿蓑》(出版于诗人去世以后的1698年),是新风格("轻灵")的经典文献。

芭蕉的诗歌是他的生活年鉴。其大部分诗作是旅途中思考所得。很多诗为逝去的朋友而作。还有一些应景诗，如称赞热情好客的主人，感谢馈赠，题画诗等。

1682年冬天，一场大火毁掉了大半个江户，也烧毁了芭蕉的"芭蕉庵"。正如他自己所说，这让他痛下决心去云游四海。1684年8月，他在一个弟子的陪伴下离开江户，打算看看祖国、拜访朋友、游览日本的名胜古迹。他像诗歌大使一样开始云游四方。

作为一个人文主义者，诗人点燃了人们对诗歌的热爱。他甚至能激发极为平庸的诗人的创作灵感。

有时，他也回到江户。在那里，朋友们已经给他重新盖好了"芭蕉庵"。但是过不了多久，他又开始向往云游生活。他有时骑马，有时步行，身着平民布衣，肩背行囊，里面装有三两本喜爱的诗集、自己的笔记和一面小锣，一手拄着手杖，一手拿着念珠，头上戴着一顶大草帽。诗人看上去就像一个穷和尚，然而他每到一处，都有许多诗人围着他。

芭蕉以抒情散文的形式写下五部游记，里面夹杂着自己的和别人的诗句。这五部游记分别是《风雨纪行》(1684—1685)、《鹿岛纪行》(1687)、《笈中小札》(1687—1688)、《更科纪行》(1688)和他最出色的游记《奥州小路》(1689)。

年迈的诗人希望继续向北云游，那里居住着阿依努人。那样的话，诗人就能游遍全日本了。然而1694年在大阪，死神降临了。诗人在弟子们的看护下去世。按照传统，弟子们在他临终前请求他作一首绝辞。芭蕉回答说，他的每一首发句都是绝辞，因为又有谁能知道自己的末日什么时候到来呢？

但是芭蕉最终还是满足了他们的请求：　· 528

> 病倒在旅途，
> 犹梦行枯野。

芭蕉的诗歌和散文在我们面前展示了当时的整个日本。他不仅欣赏到山间樱花盛开的美景，而且也看到了沿途人民苦难生活的场面。

在游记《风雨纪行》的开头处有这样一段："在富士河边，我听到三岁来大就被抛弃的小孩在哭泣。湍急的水流卷着他远去，他已经没有力量经受住这个短暂世界中波浪的攻击。他像一颗露珠，飞逝而去。当他生命尚存，他因遭遗弃而为亲人们感到难过。啊，小小的灌木，你是在今天夜晚凋谢还是在明天早晨枯萎？我从他旁边经过时，扔了些吃的给他。"

听着猿猴的啼叫，你会忧郁；
你知道，被抛弃在秋风中的小孩
是怎么哭泣的吗？

在日本，饥荒的时候经常有人把小孩丢弃在路上。这首发句是对一些诗人的指责，因为他们只感受到中国诗歌中的忧郁和感伤，而对人民的苦痛漠不关心。

芭蕉创建了自己的学派，实现了日本在诗歌上的转向。在他的众多学生中间，榎本（宝井）其角（1661—1707）充分显示了自己特有的才能。他是江户的町人，一个无忧无虑的流浪汉，他热情歌颂自己故乡的街道。其诗歌形象标新立异，出人意料：

路上的穷汉！
他夏天的衣裳——
天和地。

什么？这只是梦？
还是真的有东西扎了我？
跳蚤的牙印。

服部岚雪（1654—1707）在诗歌创作上也有自己的独到之处，但是他更加忠实于芭蕉的创作原则。

繁花似锦，
李树发花，
温暖来临了。

向井去来（1651—1704）的创作没有超出模仿的水平。值得记住的是，他收集了芭蕉与其弟子关于诗歌方面的座谈记录，并整理成书，编入《去来抄》。芭蕉的嫡传弟子还有内藤丈草（1662—1704）。

芭蕉去世之后，他的学派逐渐衰落，芭蕉时代结束了。

后来为了克服术语上的歧义，发句在二十世纪初改称为俳句，因为连歌的第一段也称为“发句”。俳谐连歌开始统称为“连歌”。这种明确而恰当的术语至今仍广为使用。而“发句”一词则带有特定的历史色彩，它永远属于芭蕉时代。

4. 戏剧和戏剧创作

十六世纪末、十七世纪初，在日本出现了两种新的戏剧艺术样式：木偶剧（净瑠璃）和人物剧（歌舞伎）。这两种戏剧形式互相影响，互相竞争，在元禄时代以惊人的速度取得了很高的艺术成就。作为手工业和商业中心的大城市的繁荣，也为民间戏剧开创了前所未有的广阔前景。新的戏剧是顺应市民（商人和手工业者）中的广大观众的需求而诞生的。元禄时代的戏剧如同文学和造型艺术，也是时代的一面镜子。它们风格统一，且易于识别。这不仅体现在所有的形式手法上，更主要的是体现在艺术语言所表达的世界观上。对现实的方方面面（滑稽荒诞的一面、悲惨的一面、诗化和崇高的一面）的向往，推动了艺术的发展。

除了歌舞伎和净瑠璃，宫廷剧"能"仍然存在。"能"的基本美学手法可以用来从容不迫地观察并深入探究难以解释的美的内核。"能"剧的创作在十七世纪已经结束，能剧为町人所难解，但是它对新剧的影响毋庸置疑。它可以作为衡量新剧是否成熟的标准。新的戏剧只有在美学思想和其他所有要素上都达到和谐完美，才能算得上是成熟的。

当时，禁止其他剧院上演"能"剧，但是能剧的一些片断还能"听到"。有演员的表演，有戏迷的表演，有时街头艺人也在进行讽刺、夸张的表演。演员在表演新剧时常常随情节插入"能"剧的片断，只不过是将它们的节奏和方式改变一下而已。

元禄时代的戏剧在日本艺术史上留下了清晰的痕迹。但是很多剧本没有保存下来，所以其特点只能根据剧院海报、剧情简介、题诗画、戏剧普及读物等资料进行大体上的恢复。

著名剧作家近松门左卫门和天才的说唱演员竹本义大夫合作，为净瑠璃创作了许多剧本。近松对戏剧艺术的本质和美学思想有着深刻的认识。他的优秀剧本是日本及世界戏剧作品中最精彩的一部分，至今仍久演不衰。

歌舞伎通过筛选组合，综合了舞蹈和歌曲、演变成节日娱乐活动的跳神动作、民间闹剧等艺术形式。净瑠璃则把木偶剧、说唱艺术和音乐等艺术形式融为一体。

歌舞伎（かぶき）这个单词来源于动词"かぶ（倾）く"，在城市行话中的意思是"做作"、"装腔作势"、"胡闹"，直到后来才写成汉字（变成名词），表示"歌舞艺术"。

歌舞伎的创始人是阿国。传说，她是神道教的女巫。1603年，她带领自己的剧团首次在首都表演，先是演奏佛教颂歌，然后跳起欢快的民间舞

蹈，并演唱民间歌曲。后来，她开始演戏，例如扮演同茶馆女老板闲聊的年轻人。慢慢地剧团里产生了扮演滑稽角色的男演员“猿若”。她还举办一些色情化装舞会，男的扮演女的，女的扮演男的。阿国的剧本尽管简短，但是生动、轻松，返回到以前猿乐概念上的民间幽默。阿国死后，歌舞伎衰退了。以模仿阿国的女演员为主的剧团非常有名，被称作“女子歌舞伎”。“女子歌舞伎”与“妓院”有直接的联系，并且位于城市的自由区，因此特别危险。1629 年，政府禁止女人上台表演。

然而，歌舞伎演出并没有消亡，女子被换成了美貌少年“若众”。“美少年歌舞伎团”的演员在江户、大阪等城市表演歌舞。他们穿上妇女的衣服，舞动着水袖，额头上贴着美丽的卷发。

最老的演员们表演幕间剧，其剧情比阿国的滑稽剧要复杂得多。毫无疑问，这是戏剧的进步。

在江户，“美少年歌舞伎”表演以简化的形式把“能”剧的情节改头换面一番。在京都，歌舞伎的发展更有活力、更具有独立性。“尤其是，”尼·伊·康拉德指出，“歌剧开始反映周围的社会生活，开始涉及人民大众关心的问题。也就是说，它具有了一定的社会意义。”

这时，舞台艺术产生了一条新原则，即“物真似”(字面意思是“模仿”)。换句话说，演员们开始通过外表模仿来努力塑造当时的人物类型。后来，进一步研究出深入角色的种种方法，“能”剧则已经通过别的途径获得了这些方法。

1652 年，美少年演员同以前的妇女演员一样，被道德维护者们赶下舞台。歌舞伎开始被称作“野郎歌舞伎”(男子歌舞伎)，后来又简称歌舞伎。这个名称一直沿用至今。

歌舞伎团成了一种有着严密组织的团体。演员应该从小接受复杂的训练，并且学会某一门派的秘技。这样就形成专业化的、非常稳定的传统，能够经受时代的考验。专业化导致各种角色的产生。主要男演员称为“立役”，还有坏蛋角色(“敌役”)，以及男演员难以扮演的女角(旦角)。演员们按照自己的特长分别扮演悲惨的、浪漫的或者有典型性格的角色。要做到表情丰富，他们还需要练习脸部肌肉。舞蹈、杂技、击剑为戏剧所必需，它们是戏中特别的节目或把戏，可以使演员的表演丰富多彩。

室内剧院(以前只在戏台上方才有遮棚)里的包厢、楼座、池座能容纳数百名观众。随着以前的单幕“能”剧被多幕剧替代，舞台需要有一块大幕。一条鲜花路直穿整个池座通向舞台，路的两边燃着蜡烛，演员可以在这条路上行走。这突出了民间戏剧中演员与观众之间的特殊关系。

元禄时代的观众喜欢观看能使他们感动流泪、离奇曲折的情节剧，喜欢

观看感人的场面、复杂神奇的冲突。演员需要演自己拿手的角色。尽管还没有悲剧和喜剧之分，但是喜剧的因素总会出现在戏剧中，并经常出现在戏剧的中间部分。

戏剧艺术创作和舞台表演互相促进。歌舞伎团邀请戏剧作家写剧本，但是剧作家只是剧团的参与者，因为在剧团里演员是主角，他们可以随意改动剧本。

江户最著名的演员是悲剧演员市川团十郎(初代，1660—1717年)。他 ·530 在自己的剧中创立了“武功戏”，其来源是一出净瑠璃，在这出剧中，表演者狂怒时，有时会打破泥偶的头。武功戏最强烈地、不可抑制地表现出力量、狂怒、伟大。

在十九世纪之前，歌舞伎没有固定的脚本，那些脚本虽然是按照角色编写的，但是就像“草稿”一样，经常被改编，并给现场发挥留有空间。历史题材的歌舞伎称为“时代物”，用欧洲的术语来说，就是“袍剑剧”。它们千篇一律地描绘从前的贵族和诸侯。血亲复仇、残酷的内讧、追捕和反抗、过于夸大的情欲和非常不幸的结局，这些对町人来说是“不真实”的，因为武士的荣誉法则对他们来说是陌生的。在时代物中，市川团十郎把“情欲撕得粉碎”，从而登上真正悲剧的顶峰。他的剧目保存下来的还不到十五个，并且还有很大的改动。但是町人还想在舞台上看到真正的生活，他们想成为一门属于自己的新艺术的主人公。这样一来，便出现了反映真实生活的戏剧——“世话物”。



坂田藤十郎　木刻

在京都，著名演员坂田藤十郎(1647—1709)享有盛誉。他和自己的竞争对手市川团十郎一样，自己动笔编写剧本。

这个演员扮演平民比扮演贵族要好得多。他对各行各业的人的脾气和习惯很感兴趣，观察入微。这使得他能在舞台上创造出各种鲜明的人物典型。在元禄时代，戏剧生活的繁荣催生出丰富

的戏剧文学，如戏评（评判）、戏剧笑话等。在这些书中，可以找到坂田藤十郎的笔记和原话："歌舞伎演员无论扮演什么角色，都应该努力追求一点，即忠于事实。然而，如果要扮演乞丐，那么脸部化妆和服饰就不必过于真实。唯有在这种情况下，演员才可以放弃一贯追求的目标。因为歌舞伎应当给观众带来愉悦（"消遣"），而真正的乞丐，其外貌很恶心，有碍视觉，看了不会有舒服的感觉。"坂田藤十郎将忠实于每个细节的真实人物形象与给观众带来享受的那股激情结合在一起，成功地在一些描写交际花的戏里扮演了普通年轻人的角色。

近松门左卫门（1653—1724）是剧作家杉森信盛的笔名。他出身于武士家庭。在十五六岁的时候，他的父亲放弃了依附封建主的生活，举家迁至京都。从那时起，按照他自己的说法，他一直"在城市的生活浪潮中奔波"。他曾作过公卿的侍臣，在寺院里游过学，学过经商之道，结果没有学成。他很早就接触到文学，开始创作当时流行的三行诗（发句）。其中有一首收藏在1671年的诗集当中："啊，白云！/你因为害羞而挽救了大山，/那里没有开花的树木。"近松十分了解本国的文学，了解古代的经典诗歌与当代的著名诗人，了解封建史诗和"能"剧。毫无疑问，他也熟悉中国的戏剧。

据说，他曾经侍奉过的那位公卿是净瑠璃的爱好者，并亲自给木偶剧院写过剧本。年轻的侍从近松多次按照公卿的吩咐，去宇治加贺掾（1635—1711）那里。他是当时京都最为出名的净瑠璃艺人，也是一家木偶剧院的老板。年轻的近松对戏剧很是着迷，于是自己也开始写起剧本来。十七世纪七十年代，他开始和万寿座木偶剧院合作。这座剧院是宇治加贺掾于1675年在京都创建的。

在净瑠璃剧院，说唱艺人在三弦的伴奏下朗诵台词，木偶同时在表演。说唱艺人和木偶艺人这两个古老职业的代表，在十六世纪末走到了一起。净瑠璃原本是十五世纪在民间流传很广的一个故事女主人公的名字。这个故事讲述大将源义经和美丽姑娘净瑠璃之间爱情的故事。现在，她的名字已经成了这类戏剧体裁的名称。几百年以来，这些故事在琵琶的伴奏下一直为流浪歌手们所传唱。

说唱艺术和木偶表演艺术的结合是在各种新剧形成的大背景下实现的。净琉璃剧院对于剧作家来说有一个重要的优点，即剧作家创作的剧本在这个剧院里不会像歌舞伎那样被即兴改动，因而得以完整保存下来。

宇治加贺掾的净瑠璃剧院上演了很多著名的戏剧，但是由于剧本没有署上作家的名字，所以很难确定哪些剧本是近松写的。他刚踏上创作之路时，在净瑠璃剧院的作用基本上是配合木偶剧表演，把中世纪史诗、古典小说甚至"能"剧本中的情节搬过来。最主要的是，剧作家要能写出最有利于

531 ·

剧中主角表演的作品。起初（1685年之前），表演中戏剧性冲突的因素很少，主要是叙述故事，木偶则只是静态地说明故事中的事件。

近松本人对木偶剧中的老剧本是这样评论的："古净琉璃无异于现在街头说唱艺人给观众讲的故事，没有鲜花，也没有果实。我一开始从事戏剧创作，就以古净琉璃无法自夸的最大的努力写自己的剧本。"最大的努力包括什么呢？应当说，包括对情节进行真正戏剧性的处理，以及在剧本中大胆地引用诗的语言。只有说话的部分（对话）用散文写，其他部分则要用诗来表达。古净琉璃是叙述故事，新净琉璃是展现事件。

近松将歌舞伎中许多情节和结构要素带进了净琉璃，同时保持净琉璃的自身特色。"由于净琉璃是在与歌舞伎竞争的剧院里上演，"他指出，"换句话说，它要同由真人表演的戏剧竞争，所以净琉璃的作者应当赋予木偶以丰富多样的感情，以便吸引观众的注意力。"

在净瑠璃中，主人公一定会有所谓"道行"（远途漫游）的情节，这是从"能"剧中引进的，非常具有诗意，此时情节中止了，展现在观众面前的似乎是一幅流动的旅途风景。各种地名给丰富的文字游戏（"能"剧的手法）提供了可能。在近松的戏剧中，远途漫游的热情经常达到极限。这是主人公最后的行程——走向死亡。在净瑠璃中，每一幕都有一首诗作引子，用以表达特别浓烈的情感。

在伟大诗人近松的言语中，诗的成分非常丰富。这些诗有五到七个音节，利用重复、谐音、押韵等手段，使诗歌的旋律富于变化，多姿多彩，读来令人振奋。

近松利用日语的同音异义词（"能"剧的手法），使一个词衍生出多种意思。在需要幽默的地方，他大量使用双关语。剧中伴以民歌、史诗故事、哀歌以及欢快的舞蹈等等。他往往还引用古诗（这也是"能"剧的手法）。此时近松的创作，已经是针对有修养的观众了。

近松笔下的每一个人物都有自己特殊的语言，或是职业行话，或是地方方言。作者的话语是通过诗歌来表达的，它解释谁在说话，是怎么说的，并描绘出人物动作和姿势。这也算是木偶剧的导演了。净瑠璃的木偶身高是正常人的三分之二，每具木偶由戴着黑色风帽的艺人操纵。他们通过木偶背上隐蔽的特殊传动装置来对它进行操纵。木偶在十七世纪还很简单，但是后来越变越复杂，以至于充当主要角色的木偶需要三名艺人来操纵。木偶生活被表演得相当逼真、完整。即使台上有人公开在操纵它们，台下的观众也似乎看不到这些人，似乎忘掉了他们。剧中所有人物的台词都由一名说唱艺人来表演。但是舞台表演的这一程式化并没有妨碍任何人。木偶张张嘴，观众就会觉得，这是它在唱歌或叫喊。

· 532

最初，近松为净瑠璃写的剧本都是“时代物”（直接的意思是“往昔事件”），是把极端紧张的题材串联而成的戏剧化传说。他最初的一些剧本没有署名，但是《世继曾我》肯定出自其手笔。这是他在1683年为宇治加贺掾所写的剧本。在这部剧本中，他已经表明自己是革新家了。近松在创作这部作品时，受到了十五世纪《曾我物语》故事情节的影响（他的许多前人也从这部作品中汲取素材，为净瑠璃编写剧本），但是他并没有走前人的老路。故事开始时，十二世纪勇敢的曾我兄弟就已经死去，为了纪念他们，仆人们决定复仇。近松还把曾我兄弟以前的恋人（妓女）引入戏剧。他是在观众所处的现代生活背景中描写这些人物的。他对传统的道行（旅途描写）的运用也尤为成功。

在这个诗意故事中，曾我兄弟的恋人在去寻找其母报丧的过程中，真实地讲述了沦为妓女的悲惨命运，以及她们对曾我兄弟的爱。该剧有一个美满的结局：为主人报了仇的仆人们得到了统治者的宽恕，而忠于爱情的妓女们在充满诗意的结尾中也广受称赞。

1685年，宇治加贺掾的竞争对手，有着一副浑厚有力的好嗓子的说唱艺人竹本义大夫（1650—1714）在大阪开办了自己的剧院。他的名字后来成了普通名词，所有木偶剧院的说唱艺人都被叫做“义大夫”。

1685年，近松为竹本义大夫的剧院创作出《景清出家》，也属于历史体裁。

故事发生在十二世纪。著名武士景清虽然爱的是普通女子阿古屋，但是却和贵族出身的小野姬结了婚。阿古屋知道后，在愤怒、绝望中决定出卖景清。她告诉敌人景清的藏身之处。但是景清成功地脱了险。然而当敌人拷问他年轻的妻子小野姬，要她供出景清时，为了解救妻子，景清就主动自首了。阿古屋意识到自己做错了，带着两个儿子来到景清的牢前谢罪。景清没有饶恕她。他宣布与她和自己的两个孩子断绝关系。阿古屋在绝望中威胁景清：如果他不原谅她，她就杀死这两个孩子。但是武士道精神高于对儿子的爱，景清没有动摇。于是阿古屋刺死两个孩子后自杀了。景清挣脱镣铐，打死了自己的敌人。但是考虑到妻子小野姬的生命安全，他又主动回到监狱。不久景清被处死。但是仁慈的观音菩萨将示众的景清头颅换成自己的头，从而使景清复活了。这完全符合木偶剧的精神，在这些剧中，落难的人物如同神话故事中的人一样，总会得到超自然力量如神或神奇宝物的拯救。

这出戏剧的许多主题都与“能”剧和民间传说相近，“妒忌”这种被禁止的情感能把女人变成魔鬼。

从八十年代中期起，近松开始为京都和大阪所有的木偶剧院写剧本。

最值得纪念的是，从1687年开始，剧院节目单上首次打上剧本作者的名字——近松门左卫门。这证明剧作家在当时剧院中的地位得到了提升。

近松不仅和木偶剧院合作，而且还同京都的歌舞伎剧院合作。他和歌舞伎著名演员坂田藤十郎结下了深厚的友谊。1695年，近松离开木偶剧院，这一别就是十来年。他根据坂田藤十郎独特的表演才能，专门给他写剧本（欧洲剧作家也经常为著名的演员写剧本）。

需要注意的是，歌舞伎和净瑠璃之间既相互竞争，又在创作上彼此联系。人物剧中的演员模仿木偶，会突然出现木偶般僵硬的动作；而木偶剧中，木偶的脸会被化妆得与某个演员非常相似，并模仿演员的习惯动作。

近松为歌舞伎写的剧本，主要以摘要的形式保存在当时有图片的节目单中，如他给坂田藤十郎写的《倾城壬生大念佛》。这是近松典型的惊险剧，带有神奇的民间口头文学情节。但是剧中的家庭纠纷，已经准确地反映出当时的生活。在近松的笔下，家庭主题与妓女生活主题经常交织在一起。就像《景清出家》一样，这部戏中的一个女主人公也被神灵救活了，但这一次是地藏菩萨救了她。总的说来，这部歌舞伎充满了封建思想意识 ·533（主人公忠实的仆人为了救出陷入困境的主人，杀死了自己的女儿）。它和近松其他歌舞伎剧本一样，艺术水平没有其净瑠璃剧本高。近松和伟大演员坂田藤十郎之间的合作，导致生活剧的诞生。但是应该指出，日本戏剧在真实准确地反映现实的时候，需要借助历史形成的、为观众所熟悉的固定模式来进行。我们现代观众认为属于装饰性的和模式化的东西，在元禄时代的观众看来，则是“生活本身”，因为对于逼真的理解也具有历史性。

还在很早的时候，近松在从日本古代文学宝库中汲取素材时，就对它们进行了随意的改编。特别需要指出的是，他的历史剧中的人物，无论有多么响亮的名字，其思想和感情体系更像元禄时代的町人。如果你能想到，这些剧本中，连日常生活细节都是取自作家所处那个时代的生活，而绝对不是取自古代，那么你就会明白，作家在十八世纪初将自己的创作转向完全反映同时代主题的纯生活剧是多么容易。

1703年，近松创作出首部世话净瑠璃作品《曾根崎情死》。这是一部真正的民族人文主义戏剧。

当时，恋人双双自杀在日本是极为常见的事。（他们被称为“心中（情死）”，即“忠于心”之意。）这是保护忠贞爱情的最后绝望举动。

在《曾根崎情死》这部戏中，一切都极为简单，极为真实。剧中主人公是小店伙计，一个小人物，他遭到别人的陷害，最后和爱他的妓女双双殉情。

再见了，这个世界！


近松画像

这个夜晚，再见了！

……

最后再看一眼

这青草、这树木、这天空吧……

夏天的夜晚已经来临。两个黑影在这对恋人面前飞过，也许这就是他们自己的影子。

剧中诀别生命之歌是近松创作中的诗歌精品。

戏剧和小说给妓女们罩上了诗意的光环，而诗意常常是町人家庭所缺乏的。人们没有鄙视这些姑娘，要知道，她们通常是被她们贫穷的父母卖掉的（根据契约，她们被卖的年限不一）。

浮世绘（风俗画）体裁的版画把她们魅力十足的肖像保留至今。经常给她们画像的是著名艺术家歌磨。

穷人如果爱上一个妓女但又赎不起她的话，那么结局往往会很悲惨，即双双自杀。这些事情会让整个城市都感到不安，于是戏剧立即做出回应。

例如，近松的杰作《天网岛情死》就是在一个真实事件发生后两个月，于1720年写成并被竹本座搬上舞台的。

主人公的原型是现实中的人物，但是戏剧没有照搬事实。“净瑠璃努力表现真实生活事件，”近松在谈到戏剧时说，“但是随着事件变成一种艺术现象，它就不仅仅是生活事件了。”

534·

剧中的主人公是不太富裕的商人治兵卫，他喜欢妓女小春。但是治兵卫已经有了妻子和孩子。他的妻子写信请求小春离开治兵卫，以挽救他和他的家庭。小春试着这么做了。当治兵卫的妻子（阿三）得知小春被卖给别人后自杀了，便向丈夫吐露了事情的真相。

近松在戏剧中从封建主义的观念出发，经常使人的自然感情（人情）与道德责任（义理）发生冲突。近松指出，处于那个转折时代的年轻人，精神世界失去了严整性。剧中主人公动摇于人情和义理之间，犯了一个又一个的错误。治兵卫爱小春，但是他也爱自己的妻子阿三。他是一个软弱的人。女人在精神上更坚强，这一点在近松的作品中经常出现。

近松的戏剧经常带有尖锐的社会讽刺。他在描写有着无限权力的富贵之人时，常常将其丑陋的非人性的本质揭露无遗。他的戏剧是日本各个角落以及社会各阶层的典型形象的艺术长廊。作者同情被侮辱的、被折磨的人。

《丹波与作待夜小室节》(1708)是近松第七部市民剧，它和其他戏剧有些不同。故事发生在大路上，一名从前的武士沦为一个普通的赶牲口人，而且道德败坏。封建社会的日常生活描写得非常可怕：主人公武士心爱的姑娘的父亲由于欠缴税款而遭到严刑拷打……主人公亲自怂恿自己没有认出来的儿子去犯罪送死。最后他和姑娘决定自杀，但是戏剧神奇般地出现了美满的结局(这在近松的作品中是很少有的)，而这在现实生活中是不可信也不可能出现的。

《冥土传书》(1711)是近松最能反映真实生活的戏剧。一个出身于社会底层的年轻人忠兵卫，在生活的阶梯上一步一步往上爬，最后死于金钱之手。主人公的父亲是一个富裕的农民，在妻子死后，把心爱的儿子送给大阪邮局的女老板、一个富贵的寡妇做养子。戏剧的开头，忠兵卫已经是其养母所有事业的继承人。他成了真正的市民，受过教育，会写诗，会书法，还精通茶道，并经常逛妓院。忠兵卫很真诚，情感丰富。他爱上了名妓莓川，为了把她赎出来，他把别人交给他邮寄的钱都花了。于是，忠兵卫和他心爱的姑娘不得不一起从城市中逃走。他的生活转了一个圈，又回到过去，踏上了归乡之路。他们藏到忠兵卫儿时的一个朋友家里。这时，伟大的作家让观众似乎获得了双重视觉。他们看到的是忠兵卫和莓川，而这两个主人公正看着窗外的村民从寺庙回来。忠兵卫动情地跟莓川讲述这些村民的故事。最后，忠兵卫的老父亲出现了，他一失足，跌倒在泥地里。但是忠兵卫就像无法干预剧情的观众一样没有动，因为他不敢出去把父亲扶起来。同近松许多其他戏剧一样，这部戏剧的结局也很悲惨，这对恋人最后被捕处死了。

1715年，近松创作出剧本《国姓爷会战》，这部剧本取得了很高的成就。故事情节同中国历史有关，并且离近松所处的时代不很久远，讲的是1644年满族人占领中国的事情。这是一部“惊险的”戏剧，充满离奇的事件、神奇的幻觉、激烈的战斗，描绘出一半是日本血统、一半是中国血统的“海盗”国姓爷(这是欧洲人对中国名将郑成功的称呼)浴血奋战的情形，作家借用了中国戏剧中的一些情节手段(《国姓爷会战》中部分情节与马致远的《汉宫秋》有些相似)。但是对于近松来说，中国历史上的这些事件只不过是个由头，这样他就可以创作出非常离奇、有趣的民族戏剧来。

在剧本《女杀油地狱》(1721)中，近松一步一步地揭示出一个任性的城

市少年是如何沿着不幸的道路走向杀人的。在剧中，甚至连爱情的情节都没有，妓女失去浪漫的光环，变成贪婪残暴的人。杀人的真正凶手是放高利贷的人，他冷酷苛刻，诓骗软弱的年轻人。

被杀的女人是一位贤妻良母，她的形象却被光环笼罩。在近松的戏剧中，世界上到处都有善良的人，然而不幸的是，当时的社会好像专同他们作对。剧中的商人妻子被油杀死不仅仅是编年史中的事实。近松戏中的这个悲剧发展缓慢，但却不可避免。如同古希腊罗马的悲剧一样，该剧将大城市的生活最底层暴露无遗，直观地展现出腐蚀城市的社会毒瘤。

535・ 《女杀油地狱》是一出日常生活剧，几乎没有浪漫的成分。就其结构而言，它接近于欧洲的"市民剧"。这当然不可能是引进来的。它们之所以比较接近，是因为它们产生于第三等级的戏剧艺术发展的相同历史阶段。近松是新剧体裁的奠基人，也是著名的艺术理论家。近松死后，他的朋友穗积以贯在1738年将他的美学言论收集整理出来，使之流传至今。

近松创作的主要对象木偶剧同歌舞伎之间存在着竞争。近松指出："净瑠璃的作者应当赋予木偶以丰富的感情，以此来吸引观众的注意力……为了达到这个目的，不仅在叙述情节或人物说话时，甚至在描绘远途漫游的风景时，都要充满感情……"按照近松的观点，感情（"情"或"人情"）应当激活死板的木偶。然而需要强调的是，人情同封建意义上（如忠于主人等）的职责（"义理"）以及道德职责之间存在着冲突。把人情作为决定人物性格的主要特点加以描写（与以前文学中的"幽玄"相反），正是元禄时代的特色。自从有权自由表达情感起，人的个性解放就开始了。人必须先有自由的感觉，而后才会有自由的思想与自由的行动。

近松在推崇主人公情感的同时，真切地感受到，过于情感化会导致有害的敏感（而且是装出来的）。当时，爱哭成了时髦的事情。净瑠璃的叙述者常常不去描写剧中主人公的内心感受，而是使用一些外部手段（号啕大哭、做作等），结果真实的情感被换成了虚情假意。近松认为，情感应该从戏剧情节中自然流露出来。在古净瑠璃中，人物的感受更多的是说出来的，而不是表达出来的。艺人用号啕大哭的腔调说道："哇，痛苦啊！"近松反对运用这种手法，他指出："需要的不是说出'忧郁'、'痛苦'，而是在无言之中让人感受到痛苦……在我的戏剧中，痛苦的感受是在戏剧情节发展过程中自然而然流露出来的。"

近松努力使自己作品中的人物个性化。然而他在塑造人物时，所遵循的与其说是人物的个人性格，还不如说是人物在社会舞台上的地位，即主人公的社会类型。"所有的人，包括宫廷贵族和武士，由于自身的社会地位不一而彼此各不相同。"近松说，"所以我努力使我戏中每一个人物的言行

举止都符合他的身份。要知道,即便是武士,彼此也不相同:有王公也有老侍臣,有高级武士也有低级武士。与此相应,我也恪守他们之间的不同之处。这一点很重要,因为它能帮助说唱艺人(即净瑠璃戏剧中的)真实地表达每位人物的情感”。不仅如此,近松在写出主人公言行的真实社会特点时,目的并不是想通过大量的外部手法来创造现实的假象,而是为了真实地揭示人物的内心世界,并且为剧中人物的行为给出可信的、在很大程度上属心理学意义上的论据。这一点在当时来说具有创新意义。

近松在论述自己的戏剧艺术思想时,十分准确地指出了艺术的本质:“艺术存在于真实与虚构之间的微妙之处。”剧作家要看到艺术所面临的两种危险。完全虚构意味着脱离现实,精细、刻板地反映现实人物不会引起观众应有的情绪,而只会引起反感和不快。没有虚构,戏剧就成为生活的死板复制。在近松看来,这就是真正的艺术为什么会产生于真实与虚构的边缘的原因。

近松在达到荣誉顶峰的时候去世了。他同时代的人称他为“戏剧之神”。

歌舞伎剧团改写了他的许多净瑠璃剧本。它们成了歌舞伎剧团和净瑠璃剧团的传统剧目,是它们共有的伟大遗产。

第四章 越南文学

· 536

到十六世纪末,越南封建集团之间的流血冲突结束,黎朝后裔复辟,称后黎(始于 1428 年)。但是,长达一个世纪的内乱造成了严重的后果:皇帝的统治有名无实,实权掌握在郑氏的手中。他们自封为有世袭统治权的国王,组织自己的朝廷,从王位的支柱变成了与黎朝并行的统治王朝。但他们只能统治半壁江山,因为淥江以南这片重新夺回来的土地被实力强大的阮氏所控制,他们在那儿建立了一个特殊的国家。1627 年,郑氏开始对南方发动进攻,这场战争持续了近半个世纪。

十六世纪中叶,随着地理大发现时代的到来,越南海岸出现了葡萄牙船只,而国土上出现了天主教传教士。十七世纪,越南开始同欧洲人做生意,这促进了其国内市场的发展和沿海城市的壮大。十七世纪前三十多年里,一些传教士在越南定居了下来。为了方便传教,他们于二十年代创造了越南语拉丁字母表。也许,这里面不无耶稣会士亚历山大·德·罗德(“越南教会之父”)的功劳。他编纂的越语—拉丁语—葡萄牙语词典于 1651 年在罗马出版。经过传教士以及新入教的越南人的共同努力,一些基督教祈祷书被翻译了过来。有些传教士精通科学和工艺技术。他们为了赢得当地居

民的好感和统治者的信任，不但传播基督教，而且还兼做医生、制炮专家、机械师、数学家等。众所周知，亚历山大·德·罗德曾给郑王送过一些汉语的天文学书籍以及一些天文学仪器，但是他和统治者在数学和物理方面的谈话，却未必能对越南人民掌握科学知识产生什么深刻的影响。总的来说，传教士带给越南的不是文艺复兴时代，而是中世纪文明；不是莎士比亚，而是有关弥撒剧的知识；不是科学，而是基督教的教义。此外，耶稣会士（葡萄牙信徒）与法国天主教传教士之间的尖锐对立，直观地向“多神教徒”们展示出了基督教的精神。

在当时的越南，接触的西方文化主要是非世俗性质的，这些东西几乎没有破坏当时越南的中世纪文化的封闭性。越南文化传统上与中国文化紧密相连。尽管文字已经拉丁化，但是其使用范围仅局限于天主教会，越南诗人所用的还是当地文字“字喃”。越南封建主义的意识形态推崇儒学思想，并从中国引进教育体系，这就使得越南人崇尚中国，特别是崇尚中国古代文学与文化。

和以前一样，这一时期的越南文学以纯越语和汉越语（越南化的中国文言文）这两种语言发展，并形成了两个分支。如果说以前人们对这两个分支都持鼓励的态度，那么到了十七世纪下半叶，官方对纯越语文学的态度改变了。看来，这是由于纯越语文学面貌的改变而造成的。当时的纯越语文学明显地平民化了，对底层人民的影响越来越大，与之呼应的还有歌手、说书人以及许多出版木版书的印书馆。于是官方开始打击纯越语文学。郑柞掌权时期（1637—1682），曾颁布命令焚烧所有纯越语书籍。而在1663年，他颁布《四十七条》，其中第三十五条写道：“皇帝诏所有官员和普通百姓：只可印刷对人民生活能起教导作用的书籍。自古以来，无知之人收集字喃书，只为挣钱而大量印刷，全不顾是否有益于阅读，此类现象，应当严禁。从今以后，如发现藏匿上述书籍或印刷木版，政府有权将其没收、销毁。”朝廷的态度很坚决，于是，书籍的“宗教法庭”焚烧了大量书籍。十七世纪的文学流传至今之所以会这么少，原因是否在于此呢？

十六世纪是封建集团流血冲突的一个世纪，当时，置身敌对势力集团之外的儒学反对派在文学上占主导地位。十六世纪过后，新建的政权努力实现对文化领域的控制。文学重新出现正常化的趋势。身为统治者的诗人郑根（卒于1709年）是这样确定自己写诗目标的：“我崇拜上苍，为了教导世人走上正路，我带来智慧的语言，让底层的人民开悟。”但是把文学禁锢在说教这个硬性框架内是不可能的，于是各种惩罚措施随之而来。很显然，当局对文学所持的否定态度，使得十七世纪的越南文学向民间口传文学靠拢。这一时期的民间文学一方面和以往一样，引进其他作品的情节，另一

537·

方面，它还参与形成一些新的文学体裁(长诗)。正是这些作品才在某种程度上揭示了人的内心世界。这一时期还出现了日常生活剧本，其中不乏喜剧作品。

民主化趋势以及与之相联系的越南文学独特性的加深，是同守旧文学一同存在的。在汉越语诗歌中存在着刻意模仿中国唐诗的现象。“同学们，如果你们想掌握作诗技巧的话，”诗人冯克宽(1528—1613)是这样建议的，“那你们就应该步步遵循古人，并以之为范例。”这一守旧倾向极为明显地表现在拾旧之风上，其实质是写诗时要引用中国古诗。冯克宽本人也追求这种风格。与此同时，他也用新的文学体裁进行创作，写作纯越语的长诗。他之所以会有这种双重身份，看来与他所处的越南封建社会的官位是分不开的。尽管冯克宽后来成为一名杰出的国务活动家，去中国当过使节，备受人们尊敬，但是他出身贫寒，在一段时间里，他所生活的文化环境和语言环境不同于受过中国式教育的上层社会。

十七世纪的汉越语短诗，已经稍稍摆脱以往占主导地位的“闲适”(这个词用来掩盖反朝廷的立场)主题。诗人阮方[①](1550—1633)反对十六世纪的诸侯纷争，在诗中把隐居的生活理想化。他强调自己喜欢高山，是因为在山上，“白云更近，世俗更远”。而当他支持当权的郑氏后，诗中出现了世俗的主题和富有动感的形象。

越南文学中的汉越语诗歌无意中走出了国门，在一定程度上为中国和朝鲜读者所了解。越南的使节曾经都是著名的诗人，他们前往中国时，常常与中国官员和朝鲜使节交换诗作。例如，朝鲜使节、诗人、实学运动的奠基人李晬光甚至给冯克宽的诗集(1597)写过序。韵律散文在当时的文学中占据显要地位。著名的“对子”十分短小，只有两句组成，句与句对称，含有文学典故和历史典故。对子能逗笑、育人，有时还能勇敢地发出号召。对子常常“应景”而作。通常，人们为了试探谈话对方的机智、博学和文学品味而给出上句，然后等他立即答出下句来。用毛笔写成的对子经常用于装饰，贴在越南村舍、石拱门、寺庙和宝塔上。同中国、朝鲜和日本一样，对联在越南也广为流行。十七世纪的一副对联还有个传说：中国皇帝为了侮辱一个越南使节(不同历史文献对其表述不一，有的说是冯克宽，有的说是阮俊)，随口吟出“铜塔从此长青苔”，以暗指中国古代对越南的统治。没想到，这个使节却勇敢而骄傲地回敬道：“北沧至今流血水”。而这条北沧河就是中国两次对越作战失败的见证。

---

① 此处为音译。——译注

以韵律散文形式写成的赋重现了自然的画卷，描绘出寺庙和宫殿的壮观。这种体裁充满感情和思索。与早期的赋不同的是，此时的赋已经不再插入诗句，而有很多形象的比喻："这塔如同金殿，如同展翅欲飞的鸟儿，如同玉宫"（阮登，1576—?）。

十六世纪由阮屿完善起来的汉越语小说体裁，在这一时期呈现停滞状态。众所周知，十七世纪中叶，阮咸宁模仿阮屿，写下许多"志怪小说"，其中，日常生活里的情景和人物可以自由地与神灵情景和人物共处，且具有明显的教育目的。而在阮咸宁其他小说中，更古老的传统占了上风。例如，一篇讲述僧人兼诗人玄光（1254—1334）的小说就倾向于佛教传记体裁，另一篇讲人变成恶魔、变成老虎的故事属于典型的童话题材。看来，作者认为自己的作品同早期传统紧密相连，所以视它们为武琼和乔富写的《岭南摭怪》（十五世纪）的续编。

虽然汉越语叙述散文没落了，但是纯越语长诗的体裁却发展了。长诗形式早在十七世纪之前就已出现，而在十七世纪表现得更为突出。纯越语长诗的存在使越南文学与其他几乎没有这种体裁的远东文学有着根本性的区别。在这方面，越南人同老挝、柬埔寨、泰国等东南亚邻近国家的文学靠得越来越近。在越南国内，诸如达斯坦一类的民间长诗在苗族，以及傣族人和侬族人中已经很有名气了。

可见，带有发达叙述情节的民歌是越南人自古以来就有的东西。十六世纪中叶以前，这种传统的影响就已经体现在文学之中，并产生了各种长诗的变体，如叙事爱情生活诗——传记（由中国的"传"演变而来，其结构基础是故事情节），哲学抒情诗以及后来出现的历史叙事诗。

看来，叙事长诗体是通过"人民书"这种作品形式走进文学领域的，它们从民歌中引进六八体诗歌形式（两行诗，分别由六个与八个音节组成，含有尾韵和内韵），从民间叙事文学中引进情节和形象。早期的传记作品很少能流传至今，但是有证据表明，十七世纪曾有过很多传记。根据记载，当时出现了《桃主新传》和《翁宁古传》，里面记录了十六世纪的封建统治者及王子等历史人物。

在传教士的作用下，传记体裁中加入了《圣经》情节。北越皇帝的亲妹妹就是用《圣经》题材编写传记的人，她信奉基督教并改名为叶卡捷琳娜。历史学家埃·别尔津这样写道："叶卡捷琳娜公主把从创世记到耶稣受难这段《圣经》故事改写成了诗歌，耶稣会士德·罗德的信徒们在街上吟唱这些诗歌就像吟唱流行歌曲一样……"

十七世纪（有时也有人认为是十六世纪）有三部作者不明的传记：《王嫱传》、《苏公奉使》、《林泉奇遇》。与随后一个时期的传记不同的是，这些

作品都是八行诗或四行诗，有一条情节贯穿始终。如果没有这个情节，整个结构就会变得支离破碎，成为一首首独立的诗。作者们在引用中国作品情节时更多的是利用民间文学的情节，这使得他们的作品接近于越南古有题材的长诗。

这些传记的叙事性还不够发达，这也可算作一个特点。它们运用倾向于抒情而不是大幅叙事的短诗形式，可以使情节分散：每八行诗揭示出主题中的一部分，有自己的标题，情节发展缓慢，描写的重点转向风景或主人公的内心世界。例如，在《林泉奇遇》中，有三分之一的八行诗如同其标题所说的那样，主人公"检查自己的情感"、"抱怨和指责"、"倾吐怨言和不满"等。作者不太注重外部情节，有时显然是认为，作品的情节已经为读者所知晓。

借用情节的传记在大多数情况下不同于中国蓝本。这不仅表现在使用诗体（而不是散文）形式和改变了情节，还表现在作品的整体取向与对形象的理解上。这些传记的主人公较之它们的中国原型，已经理想化了，他们的思想更崇高，有着更为深刻的感受。

长诗《王嫱传》是根据中国广为流传的汉元帝（前48—前33）的嫔妃王昭君出塞的故事写成的。由于在中国文学中这个情节广为人知，所以很难确定它是根据哪部作品创作出来的。也有可能是根据数部作品综合而成。和李白一样，这位越南诗人认为贫寒是女主人公被姓毛的艺术家憎恨的原因，她的各种不幸都是他造成的。这部长诗的重点移到道德评价上，突出女主人公崇高的思想感情。她为了国家的和平与繁荣而牺牲了自己。衬托这位完美理想形象的是汉王怯懦的达官显贵们（"将领们一听到北方的马蹄声，就会肝颤"）。诗歌的结尾与传奇故事有所不同。传说中，王昭君嫁给了匈奴的首领，而在他去世后，又嫁给了他的儿子。而在这首长诗中，她为了忠于元帝而在匈奴首领的帐篷中自尽，这符合儒家理想的标准贤妻形象。

长诗《苏公奉使》以苏武的传说为题材，他出使匈奴，却被软禁，放牧公绵羊于遥远的湖边。诗中刻画了一位忠于国君、恪尽其职、甘于牺牲一切的官员形象。这首诗改写得很有意思。苏公放羊（母山羊）于北海边，身披"棕榈叶做成的斗篷"（越南农民就是用这种斗篷遮雨的）。

长诗《林泉奇遇》的情节源于中国的唐代小说（研究人员对故事的原型意见不一，但很相近），但是这首越南诗歌与小说的内容却大相径庭。诗中描写了一个原本是仙女的姑娘（而原小说中的女人是猴子变成的）和一位年轻书生的爱情故事。仙女返回天宫后，开始思念书生，向往回到所爱之人身边。对她来说，地上的幸福生活胜过天上的极乐世界。

显然，十七世纪出现的历史叙事长诗体裁起初倾向于儒家说教的目的。佚名长诗《天南明样》（十七世纪中叶）的题目便是证明。这首诗扼要地（简要往往引起模糊）讲述了始于传说的越南历史片段。之后的长诗《天南书》（十七至十八世纪之交）建筑在广阔得多的民间创作基础之上，其篇幅适合它的宏大任务——包罗国家的全部历史。在这部越南文学史上最长的诗歌中，共有八千行六八体诗和一些镶嵌诗：两首纯越语诗和三十一首汉越语诗。

《天南书》作者不详，有关他的情况只能从作品本身中去发掘。有些诗句告诉我们，这部作品是他奉统治者的命令而创作的。"我奉命用平民语言创作"，诗人似乎在为自己开脱，而他这么做并不多余，因为当时纯越语文学正在受到排挤。作者强调说，"这些故事只适合在家里读"，意思是说这部非官方的历史不同于宫廷史学家所编纂的历史。作者本人说，这部诗歌有很多内容源于"史书以及口头传说"。该诗仅仅在表面上遵循了编年史的结构原则（所有材料都按朝代和君王来分），但是对于大事件却没有明确指出所发生的年代。所有有关神话人物和历史人物的故事，构成了以诗歌形式写成的越南历史。看来，该诗从年鉴中也引入了符合儒家思想的历史概念：诗中经常提起"天道"。它预先决定了历史大事，决定了朝代的兴衰，决定了英雄的成败。与此同时，诗人也强调指出，统治者为了能顺应"天意"，应当尊重"民心"，即考虑普通百姓的意愿。

该诗作者的注意力经常由政治史（朝代与君王的更替史）转向民间故事和童话，以及经他改编的神话故事。结果使得旧情节和旧形象"现代化"了，出现了时代错乱的现象。《天南书》这种幼稚的违背历史性是有原因的，作者的出发点是认为现实具有不变性，是周而复始的，所以他可以用自己熟悉的事情来代替过去的真实事件。诗人对伦理学问题也很感兴趣。《天南书》叙述的一些事件也被列入了历史年鉴，但如果说历史学家在记录这些事件时只是一笔带过，而诗歌中的这些事件则被充分展开，形成内在的独立章节。《天南书》所记述的情节可以分成三类。

第一类，其中的事件是以民间口头文学中的情节为基础，发生的时间是早期越南王国（或部落联盟）建立时期，也就是传说中的雄王统治时期，以及早期越南诸国时期和中国开始对越南实行统治前的那段时间。这些时期在民间诗歌中被视作远古时期。这类故事讲述的是越南人的祖先和越南（雒越）第一个统治者文郎国王，以及史诗勇士扶董、李翁仲、女将征侧和征贰姐妹等人的故事。与历史文献不同的是，诗中这些情节是按照民间叙事结构规则结合在一起的，人物形象更为复杂，更为饱满。在讲述扶董的故事中，他跨着铁马、手持铁斧，追得殷寇军队闻风而逃。史诗英雄的特点非

540 ·

常明显地带有夸张成分：主人公的铁马和铁斧由“三百群工匠”打造出来，之后用“上万匹骏马和大象分十次”把它们运给主人公，英雄“一伸腰，个子顿时高过十丈”（即超过四十米）。敌人看到他就“吓破了胆，像小鸡一样束手就擒”。与扶董形成鲜明对比的是他的母亲的现实形象。她是个德行高尚的寡妇（《天南书》中差不多所有英雄的母亲都是寡妇，这看来是后人对英雄神奇出身的阐释），她是个商人（“成年累月地卖东西，亲自照看所有买卖”），并一心向佛。诗人追求传统诗歌的形象性。例如，诗人运用象征男女交欢的“风月游戏”的形象，警告年轻的寡妇要远离男人烦人的眼神。诗歌中，民间文学传统及作者生活经验交织在一起。这是该诗显著的特点。

第二类，讲述宗教神奇事件：有巫师僧人道行的故事，有十五世纪改革者、远祖胡季犛的故事。它们都倾向于童话题材。先祖胡季犛是会变的九尾狐（这个形象来源于中国民间文学），他巧妙地骗过老虎，变成了人，生活在佛的身边。他趁佛到西方圣母那里参加庆典之机，将家里所有的鸡都吃了，因此重新被变成了狐狸。这个故事是按照童话的主题写成的，其中佛的形象较之越南童话中的佛而言更接近于童话中的魔法师。他在诗中与源于道教的西方圣母的神话形象并存。类似这种文化和宗教混合的例子不是唯一的，而是古代越南创作中的一条规则。

第三类是有关帝王、统帅、英雄等历史人物的诗体故事。这些人物形象在诗歌中的描写无不受到民间文学的影响，并得到了独特的阐释。在记述曾经是无名少年，后来夺取王位的丁部领（十世纪）的故事时，作品特意将日常生活片段和英勇行为的叙述结合起来。丁部领儿时做游戏，被伙伴们选为“皇帝”，于是他就用猪肉来犒赏他的“臣民”，而那头猪是他守寡母亲唯一的财产。母亲回来后，邻居幸灾乐祸地把她儿子做的这件事告诉了她，并戏称她为“太后”。丁部领步步高升及其战功故事颇有史诗性夸张的成分：

> 他摧城拔寨，如同在菜园里拔颗青菜，
> 又好比猛虎扑向一群羔羊。

越南许多皇帝在该诗中看起来彼此没有什么不同。作者在刻画他们时主要遵照编年史的传统规范，但在个别人、个别情节和细节上有所偏离。《天南书》是利用民歌六八体写成，这种诗格在当时文学中已经成型，但其韵律还远未得到完善。该诗的风格不够细腻，明显与“民间”传记相仿。

十七世纪，哲学抒情长诗汲取无情节韵律散文的传统，得到很大的发展。这一点通过长诗的结构便可得知。每一首长诗都渗透着一种哲学思

想，雄伟的自然景观在诗中起着非常重要的作用。例如，描写广阔的风景就是黄仕啟的长诗《四时曲》（约1600年）的特点。该诗的开头是一幅神话里的宇宙进化图景。哲学抒情长诗包含丰富的神话典故、历史典故和文学典故。讽喻是其固有的手法：充满欢声笑语的春天欢庆的全景场面，在《四时曲》中象征着黎王登基后一派歌舞升平的气象。中国三世纪的统帅诸葛亮的形象在陶惟慈（1572—1634）的长诗《卧龙岗挽》（卧龙即沉睡的龙，是诸葛亮的绰号）中成了智谋的代表。

哲学抒情长诗这种体裁没有统一的术语，黄仕啟称其为"曲"，而陶惟慈称其为"挽"，即挽歌。人们之所以努力使这种体裁接近于音乐作品（这一点从一些术语中可以看出），是因为诗歌显然不仅仅是用来朗诵的，直到现在还有在乐器伴奏下吟唱诗歌的古老方法。

541・

戏剧在十七世纪越南人的精神生活中意义十分重大。在其形成过程中，陶惟慈起着非常重要的作用。陶惟慈是"会唱歌的小丑"的儿子（他的父亲掌管宫廷乐队），他科举失败，投奔了阮氏，做了高官和诗人。他促使戏剧体裁"从剧"的形成。该剧种在越南中部地区得到了传播。陶惟慈曾经写过许多爱国主义的剧本。

从剧的基础尽管是越南本民族的体裁，同时它在发展过程中受到中国戏剧的影响，但也吸取了占婆音乐和舞蹈的成分。从剧至今仍保持着象征体裁的特点，在演员的表演、服装、道具等方面都带有程式化的特征。从剧表演中还含有杂技和击剑，但是女角仍然需要由女演员来扮演。从剧用语接近书面语，整段整段的咏叹调是用汉越语唱出来的。剧中有角色之分，正面人物通常是理想化的英雄形象，为皇帝和国家建功立业。从剧的情节经常取自中国的《三国演义》、《水浒传》。

对于下层社会来说，他们喜闻乐见的是嘲剧，即民间音乐剧。它的起源大概是在公元一千纪之前。在十世纪出现了一种活动，"化装者"戴着吓人的面具模仿桨手划船，口中唱着"野蛮的"歌曲，扮演附庸国的首领带着贡品来到首都。嘲剧是同青年人聚会和庆典联系在一起的，其中包括红河三角洲上教堂的聚会。嘲剧剧团的足迹遍及村庄、市集，为农民和手工业者演出。嘲剧演员们在临时搭建的舞台上的表演比在从剧剧场里的表演更加自然。乐手们演奏民族乐曲，而那些并不为我们所知的剧作家们从童话、民间故事和当时流行的文学作品中选取题材。例如，阮友逸（1604—1681）的长诗《花云部氏》的情节就是一部嘲剧的基础。嘲剧的代表性人物是快乐、机灵的下层人物，一般是仆人或警卫队员，能逗观众发笑，在戏中常常救主人于危难之中。他很像狂言（日本滑稽剧）中的主人公或者中国戏剧中的丑角。

总的看来，十七世纪的越南文学可以看做是发达的中世纪文学。正是在这个时期，产生并形成了一些文学现象，其发展后来打破了中世纪的模式。十七世纪越南诗歌所形成的一些体裁形式，在随后的两百年当中虽然受到一些变化，但是一直存在着。

第五章　藏族文学

始于九世纪的西藏封建割据时期持续了数百年，其间宗教权力和世俗政权之间发生了激烈的斗争。直到十七世纪末十八世纪初，格鲁派才在蒙古入侵部队的帮助下，平息了各派间的纷争，最终确立自己在宗教和政治上的统治地位。藏族文学是在政、教中央集权的条件下发展的，文学活动主要集中在格鲁派周围。他们掌握政权，决定着民族的精神生活。

十七世纪的宗教哲学文学是一小群作家创立的，他们主要是格鲁派和噶玛派的追随者。但是流传至今的却只有格鲁派作家的作品，这是因为当时用木版出版书籍，取决于作者在格鲁派内所处的职位。

在非主流作家中，比较突出的有衮噶宁波（生于 1575 年），他的另一个名字多罗那他更为出名。他是觉囊派的活动家，该派在十八世纪初已经不再存在。多罗那他的宗教哲学作品优美、雅致，结构和谐、完整。这说明作家熟知印度佛教作家们的作品，他阅读他们用梵文写作的作品。多罗那他研究、注释了大乘佛教的基本教义，但他把主要精力都放在密宗学说的研究上，包括借助魔法"获得圆满、摆脱痛苦"。这些都完全符合他这一派的观点。 ·542

十七世纪最著名的活动家是五世达赖喇嘛（1617—1682）。他为了巩固自己这一派的统治地位，积极地开展文学创作活动。他知道，要想在宗教理论和实践上实现对西藏地区的管理，必须将格鲁派教义系统化、典籍化，并使之广泛传播。出于这个目的，他积极协助出版本派作家的作品，并主持编辑、再版了前几个世纪西藏学者和作家们的许多作品。

五世达赖的文集是继布顿（1290—1364）文集之后西藏最大的一部文集。它共分二十一卷，包含了从宗教仪式到认识佛教理论等各种各样的问题。这些作品按照题材特点可分成以下几类：一，五世达赖自传、前世达赖们的传记、学者传记、对各种仪式、礼节和咒语的注疏，以及对印度、西藏的菩萨和禅师的颂词和祷词；二，对格鲁派教义主要章节的注释与讲解；三，历史作品（藏传佛教史和西藏政治史）；四，书信、指令和决定；五，对古印度学者檀丁（七至八世纪）的诗论《诗镜》所作的注释；六，根据论述要求而作的九百多首诗歌（包括简短的祈祷辞、赞颂词和祝愿词等）。



《王族家谱》五世达赖喇嘛(1617—1682年)的藏文作品

五世达赖对古印度文学理论家的观点产生兴趣绝非偶然。他在对檀丁作品作注时强调指出,任何作品都必须符合古印度文学的诗学思想,以巩固格鲁派的权威。作品应该以所谓的“寺院之门”那样开始,让人对佛祖、菩萨、佛教学说和禅师们顶礼膜拜,作品还需要简单介绍作品的本质。作品每一章应当以诗歌的形式加以小结,作品的结尾部分应当对所述全部内容作一总结。

十七世纪的宗教哲学文学几乎都是对一些经典书籍的注释和解释,所以其结构与这些经典书籍的结构一致。但是五世达赖创作的许多注疏有时完全不符合所论述著作的结构要求,而是自由地运用材料并按照自己的想法进行叙述。类似这种情况只有在特定的时期才有可能发生,当时,西藏地区整个社会体制的形成加固了西藏佛教界的自我意识。除此之外的另一个原因是,作者是占统治地位的格鲁派的首领,是当时最有学问的人。五世达赖创立的这个传统后来由格鲁派其他一些作家所继承,如一世班禅喇嘛(1570—1662)、一世章嘉呼图克图(1642—1714)、一世贾姆扬沙德普(1648—1722)、二世班禅喇嘛(1663—1737)。

宗教哲学作品的语言因借用翻译文学中的语言现象而不断丰富。西藏的作家们精通梵文和印度佛学。他们像十三至十四世纪的文学前辈一样,将新的句法形式、修辞格式、颇具新意的譬喻和格言运用到日常生活当中。仿造的梵文词语也丰富了藏语词汇和成语。同时,带有具体意义的词汇经常用于转义、抽象隐喻义和象征意义,在颂扬词和赞美诗当中更是如此。这一点我们在十三至十八世纪的西藏文学中都能看到。以下就是几个抽象隐喻化的成语:“水生之物”(莲花),“美德的旗帜”(释迦牟尼佛),“不可战胜和声音柔和的人”(弥勒佛),“最高尚的朋友”、“最有美德的朋友”(禅师喇嘛),“两部伟大的马车”(龙树,二世纪;无著,五世纪)。宗教哲学文学的语言对所有书面语的发展有着十分重要的影响。

543 ·

和前一时期一样,十七世纪的历史文学作品主要表现为佛教历史和帝王家谱。十七世纪初,两大对立派别——格鲁派和噶玛派的作家们都竭力

从自己的立场来描述国家的历史，而其他派别的作家，由于本派实力弱小而没有卷入这场争夺势力范围的斗争，便潜心研究佛教通史。例如，1608年，多罗那他在写作著名的《印度佛教史》时参考过不少印度文献，其中有很多显然已经失传了。作者本人极为明确地指出这部著作的文献来源："西藏有许多佛教史和零散的文章，但是我觉得它们都缺乏连续性，不可信，所以我几乎没有从中摘抄过什么东西。"多罗那他精通印度历史原著，从而能更正西藏历史学家在年表里所犯的错误和其他一些错误。他将许多传说（经常带有幻想的成分）改写后收进了《印度佛教史》，这些传说也是来源于印度文献，其目的是提供善行的事例，教导他人走上"获得圆满、摆脱痛苦之路"。佛、菩萨、禅师、皇帝、他们的臣民，都是这部作品的主人公。作品是按照事件发生的先后顺序原则来叙述的。例如，下面这个传说就占了第二章的大部分内容："从前，阇世王在世时，有这么两个人：一个叫巴纳，另一个叫纳巴。他们出身于婆罗门族，没有信仰，凶狠残暴，乱杀生，所有不洁之物都吃。他们两个人因为在一户人家里行窃而被王下令砍掉双手。他们勃然大怒，于是请许多阿罗汉来家中做客，请求来生变成恶煞，向王和所有摩揭陀人报复。之后他们相继死去，转世变成了恶煞。在苏巴胡皇帝统治第七、八年的时候，他们已经成了摩揭陀地区的恶煞，带来了大瘟疫。尽管死了大量人畜，但瘟疫却没有停止。当算命者得知原因并告诉众人后，所有的人都从什拉瓦斯季请来雅利安人沙纳瓦萨来制服这两个恶煞。于是他来到他们住的古尔瓦山，坐到一个洞穴中。当时，两个恶煞去了别的地方，当他们得知此事后，大怒而返，搬来很多石头堵住这个洞穴的洞口，可是随即沙纳瓦萨又坐进另一个洞穴。如此重复了三次。于是这两个恶煞喷出火焰想烧死他，但是沙纳瓦萨喷出的火焰更为强烈，一直蔓延到所有十个国家。恶煞吓得逃走了，可是到处都是大火，他们无处可藏，只得跑来请求沙纳瓦萨饶恕，大火随即熄灭了。接着沙纳瓦萨向他们传授教义，等到他们变得非常虔诚，就把他们两人用信仰与教义的象征物罩了起来。此后，瘟疫立即停止了。这一奇迹有成千上万的婆罗门族和市民看到了。"这部作品与宗教哲学论文相比，语言更加易懂，因为里面的词语很少用于抽象和象征的意义。

蒙古人在1643年占领西藏后，五世达赖创作了历史著作《西藏王臣史》。它属于"帝王家谱史"一类的作品，沿袭了十三至十六世纪君王家谱的那条脉络。这部著作对历史文学的进一步发展具有十分重要的意义，因为它第一次详细论述了西藏的政治史。它恰好出现在人们要求格鲁派证明其政治和宗教统治地位合法性的时期。它的叙述结构中心是西藏诸王和各大地区统治者的家谱。其框架完全符合古印度修辞的要求：开头是对佛教

544· 大师的朝拜和对教义的歌颂，结尾是对蒙古固始汗(1582—1656)的赞扬，他的军队占领了西藏，为佛教格鲁派带来了唯一应得的上苍前定和“合法”帮助。

整个作品贯穿着这样一个信念，即世俗政权之所以会衰落，之所以不能统一西藏，是因为它忽视了“真正的”宗教，只有格鲁派才能重振古西藏昔日的辉煌。

五世达赖这部作品所采用的文献都是过去的历史著作。其中有些著作还记录了一些传说，甚至荒诞的故事。例如，有一篇故事是这样叙述七世纪的西藏王国的：“……松赞干布的中国妻子和尼泊尔妻子都不能生儿子，所以他后来娶的妻子都是鲁约恩族、尚顺族和孟族的姑娘。头两个女孩也没有生儿子。于是修建了布拉格尔哈和特希姆布洛格两座寺庙。这样孟族的妻子才给他生出儿子贡里贡赞。没有生男孩的最初的两个妻子(中国的和尼泊尔的)现出了女菩萨度母的面貌……贡里贡赞十八岁夭折……其父松赞干布重新获得皇位。这时人民并未驯服，需要用法规来约束。挖掉的眼睛和砍掉的头颅、手臂及身体其他部位在恰格里(铁山)附近堆得越来越多。新皇帝贡里贡赞十三岁登基……他的阿什族妻子生了一个儿子，名叫芒论芒赞。一个从李国来的僧人认为西藏有一位仁慈的君王，于是来到这个地方，但是他看到的却是被砍下来的犯人的头颅和手臂。为了使人们不再违背教义，并给误入歧途的人指点迷津，他出现在阿弥陀(佛的名字，人们认为松赞干布是他的化身)王的面前。在魔法的帮助下，松赞干布瞬间来到了李国，置身于克哈布拉格寺庙的五顶宝塔附近。他对衣衫褴褛的僧人深鞠一躬说道：‘您一定对我作为西藏之王，为了关心佛教教义而向您致敬感到惊讶吧？’僧人听完后将大塔套在一根指尖上并问道：‘您对此感到惊奇吗？’王立刻现出阿弥陀佛的面容。僧人用刀子割开胸膛(即划破衣衫)，展示出佛的三十五个特征。王命人记下此事，并把它藏到圆柱底下的宝库中。”①

人们认为，七世纪的西藏确实有这样的传统，即皇帝在其子年满十三岁时就将皇位传给他。儿子的去世使松赞干布得以重登王位，并残酷镇压那些反对他重返王位的人。但是他的神通变幻之术当然是佛教历史学家们后来的阐释，首当其冲的是圣徒行传《藏在柱子下的遗书》的作者。五世达赖的作品中没有传统上的章节划分，其主题与主题之间用简洁雅致的四行诗隔开。不过，作品的语言并非总是很清晰，有些支离。古西藏历史叙述风

① 此段内容根据俄文转译。——译注

格的朴实性，在很大程度上可能是由古代文献的风格与事实贫乏所造成。在作品的其他部分语言更加华丽，修辞色彩更浓。有时作者写得过于复杂，让人难以读懂。

除了讲述佛教在整个西藏的发展史一类的作品外，还有一些作品介绍佛教在西藏某些地区发展的历史。此外，还有一些讲述西藏其他佛教派别历史的作品。比如，一个人数不多的达垅派的首领阿格万・纳姆吉尔在1609年就编写了该派的历史。

履历和传记成了十七世纪最流行的文学体裁。早在1600年，多罗那他就运用神话传说，编写了一部关于古印度佛教大师的传记集。他在临终之前写了部自传，详细（几乎是逐年）叙述了自己一生向佛的生活道路。他说，尘世中的事情他从来不感兴趣，即使“命运的意志”迫使他从事某些事情也是如此。因此，十六世纪末至十七世纪初（格鲁派和噶玛派斗争时期）这段时期成了空白。家庭、出生、教育、宗师、为传播本派学说而作的旅行、主持建造该派主要寺庙等等，就是这部自传的主要内容。五世达赖的三卷本自传已经具备一些新的特点，它不仅极为详细地描写自己的生活与活动，还涉及格鲁派同蒙古和中国的相互关系，以及十七世纪发生的其他一些历史事件。

类似的传记和自传可以明确地划分成“普通的”（或称“外表的”）和“秘密的”两种。前者是指现代意义上的纯传记形式，后者讲述如何领悟佛教中各种秘密（秘传的）教义，讲述作者或别人生活中出现的神秘事件（神奇的梦境、神“显灵”等）。十七世纪末，德斯里德・桑贾・贾姆措又创造了一个新的传记形式，即“内部”传记，指的是“参悟录”、“耳闻录”。这类传记常常按照系统化的时间顺序讲述佛教的戒律和训示。它们在宗师的允许和帮助下才能被人掌握。

第一部流传至今的“耳闻录”由早在十三世纪的帕加阿喇嘛写成。但是到了十五世纪，这类作品的创作传统却中断了。五世达赖将这种“总结”所研究和掌握的材料的独特形式复兴了，他拓展了这类作品的界限，使之成为“参悟录”。如果说前人的作品只是简约记录所领会的戒律和训示等，以及记录传授这些戒律训示的人，而五世达赖则增加了种种产生教义、理论、论述、作者传记、参与传递传统之人传记的环境（通常是传说的环境）。

记述古西藏佛教活动家的充满传说和神奇荒诞材料的传记在十七世纪已经没有人写了。但是这一时期开始用木版大量重印十三至十六世纪的使徒行传类作品（《帕德马的故事》、《五个传说》、《珍贵训导书》、《松赞干布作品集》、《传说——金念珠》），其中的人物形象通常都是根据传说而来。这些在很大程度上属于神话故事类的作品在十七世纪得到广泛流传，从而成

了所谓的“大众读物”。

十七世纪的传记和从前一样，树立了标准的、静止的、极为理想化的主人公形象。他们所有的活动都与佛教紧密相连。这些作品的结构中心通常是主人公生活道路和“事迹”的年表。其叙述风格较之十三至十六世纪的作品，开始趋于复杂化，有时达到语调庄重、辞藻华丽的程度。

所谓的“事务文学”的蓬勃发展与十七世纪的一些大事有关。例如，五世达赖的文集中就包括许多书信、呼吁书、命令，以及写给西藏、蒙古、中国佛教界人士和官员的咨文等。其风格求实准确，常常生动鲜明，充满十七世纪广泛流行的“礼貌语言”。

同前几个世纪相比，十七世纪的藏族文学中，言语的个性化程度有所加强，但是作者间的风格差别还很小，比不上体裁之间的风格差异。也就是说，风格差异主要体现在体裁之别上。这与藏族文学的整体发展水平有关。

文学人物的特点依旧是那些开辟“摆脱痛苦之路”的业绩。也就是说，此时的文学只会创造理想的人物形象，供人模仿。然而这种人物形象是静态的，其内心世界并没有得到揭示。藏族文学继续停留在中世纪的框架之内，主要以宗教说教类创作为主。

546 ·

第六章 蒙古族文学

十四世纪，随着元朝灭亡(1368)，蒙古人被赶出中国，回到他们原来的游牧地区，在元朝时期刚刚成功兴起的蒙古文学活动，如果说没有完全停止，至少也是大大萎缩了。十四世纪下半叶到十六世纪上半叶的蒙古文学，不仅没有保存下来任何文献，而且也没有片言只语提到蒙古文学家的活动。只是到了十六世纪下半叶，南部蒙古人的文化生活才开始复苏，其文学活动、主要是翻译活动也开始活跃起来。

这一过程始于人们试图把分散的、经常处于敌对状态的各个公国联合成一个统一的国家，以抵御来自中国清朝统治者的巨大危险。

第一次试图统一蒙古是由土默特部的俺答汗(1507—1582)在十六世纪下半叶进行的。要实现政治统一，需要有思想支柱。而这一支柱最好是从过去中找寻：十三世纪时，许多分散的部落就组成过强大统一的蒙古国。所以自然而然，就恢复了蒙古书面文学最古老体裁之一的编年史的传统。十七世纪的编年史编纂者们很乐意使用十三世纪，甚至十二世纪时那些更为久远的编年史作为范本。

十七世纪的作者们最常参考的是《秘藏故事》(《蒙古秘史》)，这是蒙古最早的历史文献，成书于 1240 年。这部编年史中的一些片断曾被录入其

他一些文献中，如作者不详的《阿尔坦·多布奇》(《黄金史》，约1627年)、编年史《沙拉·图齐》(《黄史》，约1660年)、萨囊彻辰的历史著作《埃季恩-因·多布奇》(《蒙古源流》，1662年)。罗卜桑丹津的史书《阿尔坦·多布奇》(《黄金史》，或《大黄金史》，约1655年)将《蒙古秘史》这部已知最古老的编年史中的四分之三内容都复制了过来。

十七世纪编年史的典型特点是，它们在遵循早期历史编纂的传统时，既记录下一些史实，又写下大量的神话、传说、史诗片断，还展示了蒙古民族诗歌的典范作品，以及民间口头创作的材料——警句、谚语、俗语、俏皮话等。正因如此，我们完全有理由认为，这些编年史不仅仅是蒙古的历史文献，而且还是蒙古书面文学的作品。十七世纪编年体中引入的一些民间口头创作，如《成吉思汗对儿子和弟弟的训诫》、《孤儿舌战成吉思汗九卿》、《成吉思汗与九卿的颂词》，存在于蒙古的一些手抄本当中。

为了恢复统一的国家，蒙古大公们不仅依靠颂扬蒙古可汗们昔日的辉煌，还把佛教视为巩固自己政权的得力助手。

十六世纪七十年代初，土默特部俺答汗的游牧区才刚刚出现西藏僧人，而到了1575年，土默特的都城呼和浩特就已经建成了喇嘛庙。俺答汗在世时，蒙古人还恢复了翻译活动。人们找出古老的手抄本和木刻版本进行转抄。蒙古佛教经典"甘珠尔"的大部分内容得以重新翻译或结集出版。

旧蒙文已经不能满足将藏文佛经译成蒙文的新需要，因为这些佛经中含有大量的外语术语和人名。1587年，蒙古翻译家阿尤希古希给蒙文字母增加了一个"阿利伽力"[①]的音标字母。佛经的木刻版印刷工作也得到了恢复。例如，俺答汗在世时就已经出版了《阿尔坦·盖列尔》(《苏瓦尔纳普拉布哈萨》——《金光明经》的蒙文译本)，而在1591年，佛教诸神颂歌集(《文殊师利知觉集》)出版了。

十六世纪末至十七世纪初在呼和浩特工作的翻译家中，希雷盖图古希措尔吉最为著名。他翻译了一系列佛教文献，其中包括八思巴喇嘛的宇宙进化论、"甘珠尔"的十二卷部分(《尤姆》篇)、十二世纪藏族诗人米拉日巴的传记和《十万首歌》，以及《寓言海》、《珍贵的念珠》、《莫隆托伊恩的故事》和《白莲经》。

·547

后来，在察哈尔的林丹汗(1594—1634)的庇护和扶植下又涌现出一批著名的翻译家，如马伊达里·达伊贡达云希库古希(希雷盖图古希措尔吉的学生)、阿尔坦盖雷尔乌巴希、萨姆丹·森盖和贡加奥泽尔。后者组织编

① 转写梵文和藏文的一种蒙文音标。——译注

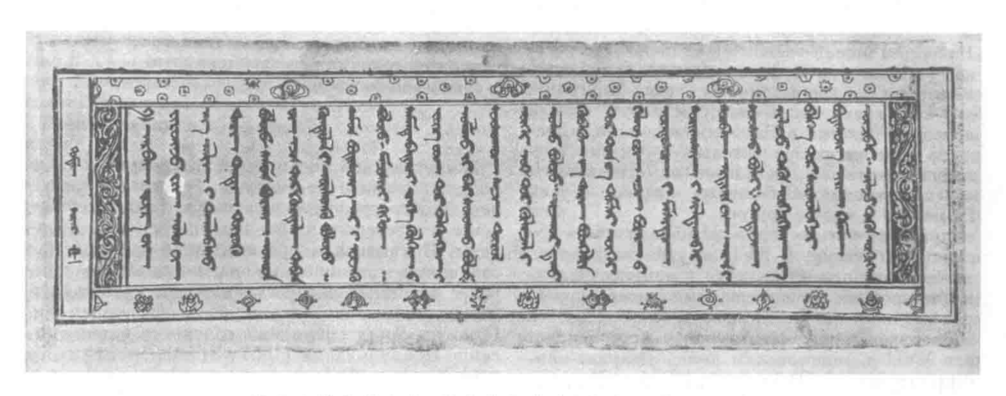
纂了蒙古《甘珠尔经》。这部巨著(一千一百六十一部作品)成书于1629年,而在1720年,该版本经过部分修改在北京以《红色甘珠尔经》的书名用蒙语重新出版。

提到北京的蒙语木刻出版物,必须说明的是,早在1650年以前北京就开始恢复印刷这些书籍,当时就出版了经书《伟大的拯救者》的译本。中国政府在积极推动蒙古佛教活动的同时,没有忘记宗教文学的意义,因为它是传播宗教思想和世界观最重要的工具。十七世纪中期,北京成立了蒙文木刻版书籍出版机构。十七世纪下半叶,北京除了出版上面提到的书籍外,还出版了十套蒙文木刻版书籍,主要是经书的翻译,如《金光明经》、《幸福时光经》、《五圣徒》。

唯一的例外是《五台山志》(1667),它里面描绘了坐落在这座山上的寺院和佛教圣物。该书作者是五台山所有僧人的主持罗卜桑丹津,即我们上面提到的《大黄金史》的作者。

十七世纪北京所有的木刻出版物都雕刻精美,印在上等结实的纸张上,通常是彩色印刷,篇幅极大,价格昂贵。这些出版物首先提供给那些在蒙古地区新建的寺庙,其次供蒙古大公们阅读,他们的支持与庇护对于蒙古的佛教教会来说非常重要,特别是在它刚开始活动的时候。

此外,十七世纪北京出版的木刻版书籍还需要有相应水平的读者,他们应当非常熟悉佛教的术语、神话、教义和哲学。



蒙古木版佛教文献《伟大的拯救者》中的一页 1650年

供广大读者阅读的作品主要是印度故事、西藏神话和小说,它们在十六世纪末至十七世纪仅以手抄本的形式流传于民间。正是这些手抄本保存了希雷盖图古希措尔吉所翻译的通俗故事集,如《故事海》和《珍贵的念珠》。在这些手抄本中,至少流传着印度《莫隆托伊恩的故事》的三个译本以及西藏《乔伊吉德达吉尼的故事》的两个译本。它们是十七世纪在蒙古的不同

地区译成的。早在那个时代，有些手抄译本就已经非常出名了，如关于比卡尔米日德汗的三部曲、《僵尸鬼故事二十五则》（《魔尸故事》）、《五卷书》中的故事、《苏巴希达》的教导、《罗摩衍那》的各种简写本，等等。

然而十七世纪的蒙古不仅仅有翻译作品，而且还创作出自己的文学作品来，尽管数量不多，并且以模仿为主，如十七世纪上半叶蒙古喇嘛扎尔利格伊内尔赫特达赖根据《尸语故事》中一个故事情节所写的《恩杜乌雷尔汗的故事》，还有模仿著名的警句集《苏布哈希塔拉特纳尼德希》（《益言宝库》，蒙古语称之为《苏巴希德》）的样式而写成的训导集《奥尤温图利胡乌尔》（《智慧的钥匙》）。受中国叙事文学的影响，佚名作品《纳拉努·盖雷尔的故事》（或《察加安·达拉埃海的故事》）完全可能早在十七世纪就已经写成了。

此外，还有所谓的"萨满诗"，其典范之作在十七世纪就已经被记录下来。该诗还表达了蒙古人更为古老的、萨满教产生之前的认识。现今所流传下来的只是其后期的作品（十八世纪末、十九世纪初前后），它们或多或少留有喇嘛改写的痕迹。喇嘛们试图将古代蒙古的众神和萨满教的仪式改为佛教众神和仪式。类似的做法在蒙古推广佛教的初期最为适用。也许在那个时候，喇嘛们就已记下自己的"加工成果"。

说到十七世纪的诗歌，就不能不提1621年喀尔喀的朝克图台吉下令在离图胡姆努尔湖不远处山崖上镌刻的一首诗。该诗相对来说不是很长，含有五首四行诗，但它却是抒情诗的典范。诗中已经出现源自佛经的一些新的概念与形象。

> 虽然喀尔喀与翁格尼古特相距遥远，
> 虽然鄂嫩河畔我亲爱姑妈的土地
> 和鄂尔浑河与土拉河畔我生病的土地相距遥远，
> 但是我们有着一样的相思一样的爱。
> 如果我们今生不能相见，
> 那么就等来世吧，
> 我们将尽力互相帮助，
> 如同母亲呵护独子一般。

在十七世纪蒙古书面文学当中，传记（或更确切地说是使徒传记）体裁也得到了发展。从藏语中翻译了佛与宗喀巴的传记，还出现了蒙语原创作品，记述了当时在蒙古人中宣传佛教最为积极的一些人。其中有一部作品记述了涅伊吉托伊恩（1557—1653）的生平。他是著名的佛教传教士，在东

部蒙古人那里受到过萨满教的压迫。该传记的编写完全符合印、藏圣徒行传文学的传统。所以里面除了讲述佛教在蒙古发展历史的一些史实之外,还用大量篇幅描述了这位虔诚的佛教徒匪夷所思的业绩和神奇的力量。

我们认为,该世纪还创作出了蒙古书面文学中另一部属于真正传记体裁的优秀作品,即卫拉特人扎雅·班第塔传记,该书由他最亲近的弟子和追随者拉特纳布哈德拉(蒙语为拉德纳巴达尔)于1690年写成。书中的内容翔实可靠,没有任何虚构成分。这是它优于涅伊吉托伊恩传记之处,也有别于不久之前出现的高僧传,这些传记大量描写高僧生活中出现的奇迹与超自然的能力。

在蒙古书面文学的历史上,与卫拉特人扎雅·班第塔这个名字有关系的还有一件大事。1648年,他在旧维吾尔—蒙古字母的基础上编出一套新的字母,即所谓的"托忒文"。新文字优于旧文字之处,在于它消除了字母的多义性,并使书面语接近于口语。不过,"托忒文"只流传于西部蒙古(卫拉特),那里从十七世纪末就完全改用新文字了。从那以后,过去统一的旧蒙文文学便一分为二:蒙古文学与卫拉特(卡尔梅克)文学。

卫拉特人在自己文字存在的时期内创造出丰富的文学,它们在很多方面

549· 不同于旧蒙文文学。这首先表现在历史著作上。早在十七世纪,他们就创作出至今仍然闻名遐迩的《卫拉特人击溃喀尔喀人乌巴什洪台吉的故事》。

印度文学一些珍贵的译本也以"托忒文"广为流传,这些作品至今还未发现有旧蒙文的译本。值得一提的有《罗摩衍那》和《仙女玛诺哈拉和王子马尼巴德尔的故事》。

不过,绝大多数卫拉特作品在内容上无异于旧蒙文出版的作品。这一点很好理解,因为无论是蒙文还是卫拉特文,它们都主要用于传播佛教文献,而这些文献对于所有信仰该教的民族来说都是相同的。我们前面提到的所有佛教文献,在"托忒文"中都有大量的改写本与翻译本。

尽管如此,必须指出的是,"托忒文"中的多数作品不仅仅是对另一文字作品的改写,而主要是翻译,这些译本不同于先前著名的蒙文译本。第一个从事这类翻译的人就是扎雅·班第塔本人。这一点在他的传记中也有所提及:他从藏语翻译过来的作品,数量不下一百七十部,并且大部分译文都是用新字母写成的。

在十六至十七世纪的蒙古,藏语及其文字还没有得到广泛传播,蒙语仍然是唯一的书面语言。正因为如此,佛教教会不得不花大气力将佛教书籍翻译成蒙语。正如我们所看到的那样,这些努力取得了巨大成果:即使在十八世纪,蒙古文学仍然是用蒙语进行创作,蒙古人享受着前几个世纪里翻译活动与文学活动所带来的丰硕成果。

第十编　美洲大陆的文学

本编序言

美洲的文字艺术起源于土著民族的民间口头创作。首批欧洲殖民者称土著人为美洲人，而视自己为那些将文明带至美洲的民族的代表。

民间口头创作传统包括印第安传统、欧洲殖民主义者环境中产生的传统及后来的黑人传统，这些传统在整个美洲文学史上都是一个积极的因素。

如果要研究美洲的书面文学，可以从哥伦布的书信(1493)入手。他在书信中描述他所发现的这片土地，尽管还并不知道这是一片新大陆。

尽管在整个十六世纪相继出现了第一批描述美洲大陆的文字，但若论及美洲文学，即使带一些假设的成分，仍然只能从十七世纪谈起。在十七世纪，在未来的加拿大、美利坚合众国及拉丁美洲的领土上先后出现了首批固定的居民和欧洲人移民区。

十七世纪的文学属于这些国家发展的前民族时期。那时，国家机构还没有形成，民族处于形成的初级阶段。这些民族形成的基础是欧洲移民浪潮带来的形态各异和不同种族的材料。

十七世纪的美洲殖民主义文学是在随后几个世纪中获得了世界承认的文学的先驱。若非如此，美洲殖民主义文学就无必要在十七世纪世界文学史中辟专章讨论。有些很久以前已经出现并给后来一个世纪的文学产生了特定影响的文学、美学趋势引起了人们的一定兴趣。时至今日，人们在某种程度上仍然能够感受到它们的存在。

这主要是指美利坚合众国的文学。美国发展史上的殖民主义时期起始于十七世纪，以十八世纪末的民族革命而告终，那时的美国人民正进行着一场人类历史上最伟大的解放战争，一场人类历史上为数不多的真正的革命性战争。1620年，首批移民乘坐“五月花号”抵达美洲海岸，从他们的社会生活及意识形态中我们可以找到美国人民在十八世纪末所进行的伟大革

命战争的少数根源。美国清教徒定居点在这之后的历史直接与十七世纪的英国资产阶级革命有关,这一革命的民主传统在一定程度上影响了美国各个殖民地的社会和政治生活的形成。

十七世纪美国清教徒的意识形态并不单一,也不完整。其内部存在着民主主义反对派,这一派别的杰出代表之一就是罗得岛民主殖民地的创始人罗杰·威廉姆斯。威廉姆斯的民主思想几乎超前整整一个世纪就已经预见到启蒙派思想的出现。他提倡宗教及政治自由,要求立人民主权为基本国策,将教会与国家分离,允许多种宗教信仰共存,尊重并友好对待印第安人。托马斯·派恩接受了所有这些思想并将其发展成为完整的十八世纪革命民主主义体系。正因如此,他如同当年的威廉姆斯一样,受到了宗教保守集团的残酷迫害。

美国文学史上的第一个世纪主要是书籍印刷的普及史,此时文学还混同于宗教、政治、伦理及其他主题的作品中,尚未独立出来。新西班牙(墨西哥)于十六世纪开始印刷书籍,第一台印刷机于 1639 年在新英格兰问世。美洲殖民者掌握着欧洲文明许多世纪以来积累的经验,因而能够在较短的历史时期中创造出自己的文化,这种文化随着国家机构的形成而逐渐获得了民族的性质。

551· 文艺复兴时期的宗教、政治和美学思想及欧洲的巴洛克风格在美洲殖民者正在形成的意识形态中直接体现出来。虽然美洲文学产生于欧洲传统的摇篮之中,虽然它是移植至美洲土壤上的欧洲文化,但它还是很快就开始脱离异国的题材范围,越来越深地扎根于本地的,之后是民族的土壤之中。假如说新世界的首批文学家们因出生于欧洲而将自己与欧洲的某个国家联系在一起,故认为自己是旧世界[①]的代表,那么,以后一代代的文化活动家及文学家已将自己视作美洲人。

强制消灭印第安文化和文学标志着美洲文化和文学的诞生。十六世纪来到美洲的西班牙征服者摧毁了印第安的文化,毁灭了印第安的玛雅和阿兹特克文学的古代文献。紧随西班牙之后,英国、法国、荷兰、瑞典等国家的殖民者大肆破坏印第安文化并屠杀印第安人部落。他们的旗帜上写着"野蛮人滚开"的口号,这一口号稍后则演变成了厚颜无耻的自白:"印第安人死了才好"。印第安人被迫退至大陆深处,或遭大规模屠杀,白人征服者的文明事实上就是建立在印第安人的尸骨和鲜血之上的。

十六至十七世纪,美洲土著民族的文化在美洲大陆已经几乎绝迹。与

① 此处指欧洲。——译注

此同时，正在这个时期开始了初期并不引人注目但越来越有力度的同化进程。印第安文化的成分逐渐浸入欧洲殖民者所创造的生机勃勃的历史现实。由此可见，美洲在十七世纪这一时期的显明特征是不同历史、文学因素（宗主国的文学传统，地方的，以及后来是民族的文学的萌芽）之间复杂的相互作用，同时伴随着对印第安文化某些方面的摒弃或吸收。然而，这些文学发展趋势在下一个世纪中才能充分体现出来。

第一章　美洲的西班牙、葡萄牙殖民地文学

至十七世纪初，位于美洲的西班牙、葡萄牙殖民地的社会体系已经基本确立，以保障宗主国对这些殖民地所拥有的无限权力。历史学家们常常将据此形成的相应的社会结构比作金字塔。位于金字塔顶端的是“伽丘平”——由西班牙国王派往美洲进行殖民统治的土生土长的西班牙人，只有他们才有权占据主要的行政职位及教会中的高级职位。在他们之下是“克里奥耳”，也就是出生在美洲的西班牙人，他们常常是土地的所有者，或是在管理机构、军队及教会中占据次要职位的人物。再下一层是欧洲人和印第安人或黑人通婚后的混血人种，他们从事手工业和贸易，被称为“自由人”，但没有公民权。金字塔的底部是大量被压迫的无权居民，即沦为奴隶的印第安人及从非洲运来的黑奴。天主教会利用自己的权威来维持这一体系，使其变得不可侵犯。

然而，在这一表面看起来坚不可摧的体制的深处正在酝酿着一些进程，这些进程使拉丁美洲在两个世纪后摆脱了殖民压迫。这些进程在殖民社会的各个独立阶层中的发展速度不尽相同。印第安人及黑人的起义此起彼伏，但他们之间却存在着种族敌对情绪。梦想实现西班牙美洲自治的克里奥耳的不满情绪也越来越强烈。

这些进程开始对地方文化的形成产生影响。地方文化的发展条件极其困难，因为国王竭力想要使殖民地居民处于精神隔离状态中（禁止世俗文学作品进入殖民地，颁布特别法令禁止在美洲创作、印刷长篇小说）。尽管如此，文化中心的数量仍在逐渐增加：出现了学校及印刷机构；修建了建筑风格独特的大教堂及非宗教建筑物。总督府和富有的克里奥耳的私邸中经常举行诗歌比赛、戏剧表演及音乐会。教会在普及文化方面起到了重要的作用。拉丁美洲杰出的马克思主义哲学家何塞·卡洛斯·马利阿杰基这样评价秘鲁的教会活动（也可将这一评价看作是针对所有殖民地的）：“僧侣们对总督区的团结事业做出了贡献。他们不仅对不信教者进行引导和对异教徒进行迫害，而且向人们传授艺术和手艺，推广新的作物及开辟新的生

· 552

产领域。他们不仅将宗教教义和宗教仪式带入了美洲，而且带来了禾种、葡萄藤、家畜及劳动工具。他们研究当地居民的习俗和传统，开始收集有关他们的历史的材料。”

长久以来，关于十七世纪殖民地的文学进程的概念一直都是很不完整的。问题在于大部分创作于那一时期的作品由于无法印刷而没有在当地出版。部分作品在西班牙出版，其他作品作为档案保存，直至十九世纪之前一直无人问津，因此同时代人对创造出来的作品几乎一无所知。因此，不同时代的文学之间的继承关系不清是必须指出的一个因素，而在评价西班牙美洲边缘地区的文学发展进程时这一因素尤其重要。传统观念坚持将殖民地美洲的文学视作一种模仿性文学，认为这一文学对于宗主国文学来说是次要的，缺乏独立价值。然而，这一地区起始于十六世纪的文学进程在十七世纪获得了积极迅速的发展，获得了由历史条件决定的自身特点和合理过程。

在许多方面，决定西班牙美洲各国文学发展进程的最重要的因素是形成于这一地区的独特的、新型的自我意识，这一意识在整个十七世纪成为许多受过教育的人的共同特点：这些人在精神上仍与宗主国联系在一起，但却越来越强烈地感觉到自己是美洲这个祖国的子女。这种意识是从纯粹的西班牙自我意识到两三个世纪后即将形成的民族自我意识之间的一种独特的过渡形式。这种意识称为“克里奥耳自我意识”不是因为它只属于克里奥耳（这种意识的特点也在混血人种、印第安人，甚至在土生土长的西班牙人身上体现出来），而是因为社会中的克里奥耳阶层是这一意识形态的社会基础和发展环境。这种环境的代表者有独特的理由认为自己祖先的祖国在法律上将他们规定为二等公民是极其不公平的，因此在十六世纪这样的环境中便产生了所谓的“克里奥耳反对派”。轻视西班牙人（伽丘平），对自己的美洲出身丝毫不加以掩饰却反而引以为荣的习俗都是与此相关的。最有远见的十七世纪文学家之一伽斯帕尔·德·维里亚罗埃里（1580—1665）的一生是在西班牙美洲的不同省份度过的，他对西班牙存在的那种将出生于美洲的西班牙人看作二等公民并因此予以轻视的状况表示强烈的愤慨。他义愤地写道，美洲并不是西班牙的附属品，而是“统一帝国中拥有平等权利的一部分”。

克里奥耳意识从本质上来说具有双重性。克里奥耳一方面没有割断与宗主国的精神联系，另一方面已经开始认为自己是新的祖国的子女，这种克里奥耳意识中的内部矛盾性已根深蒂固。随着殖民地社会逐渐变得富有，物质文化逐渐发展，克里奥耳的骄傲感也随之增长。随着时间的推移，殖民地中建筑艺术的繁荣及殖民地统治阶级生活的豪华与西班牙国家持续

衰败的经济形势的反差越来越强。在克里奥耳身上,自满与不满这两种感觉就这样结合了起来。对“土地的儿子们”,即美洲的儿子们所遭受的歧视表示抗议,这为精神上和政治上的自我肯定思想提供了基础,而阶级利己主义及克里奥耳的傲慢则巩固了从早期祖先——西班牙贵族——那里继承来的寄生、保守及偏执的特征。

需要指出的是,成为十七世纪拉丁美洲文学创作源泉的克里奥耳自我意识的出现在西班牙的本土文学中也留下了自己的印迹。这一事实至少在一种情况下对西班牙本土文学具有特别重要的结果。这就是西班牙杰出戏剧家胡安·路易斯·德·阿拉尔孔的创作。阿拉尔孔出生于墨西哥并在那里度过了他生命最初的二十年(详见本书第三卷)。许多学者认为,阿拉尔孔在戏剧方面之所以有所创新,主要是由于他以一种旁观者的身份,以出生于美洲的人的新颖、批判眼光来看待当时的西班牙现实生活,这种看法不无根据。

评价十七世纪的文学发展进程时,还必须注意到这一进程是同时在不同层面上进行的。除西班牙语和葡萄牙语的所谓“书面”或“学者”文学之外,西班牙和葡萄牙移民带入美洲的民间诗歌,尤其是抒情情诗继续悄悄地存在和发展,这些浪漫抒情诗在贫民环境中的存在到二十世纪初才真正引起了研究者们的注意。印第安民间口头创作的不朽传统也继续存在,它是当地土著居民创造的诗歌财富的储存库。最后,奴隶们由非洲带至美洲的黑人民间口头创作在新的条件中也得到了发展。

所有这些不同的潮流不仅仅是共同存在,而且在许多情况下进行着相互影响。比如,在西班牙浪漫情诗的基础上产生的独具一格的叙事诗歌体裁科里多就吸收了印第安作品的某些成分。不同因素之间相互渗透的最早范例之一是“维利扬西科”,这是一种起源于西班牙的民间叙事诗歌体裁,起初与圣诞节有关,后来在墨西哥环境中发生了相当大的变化,获得了“托可金”这一印第安名称。托可金中出现了新人物,即印第安人和黑人,以及他们固有的特点和语言特征。使用印第安人和黑人的独特发音无意之中扩充了“学者”诗歌的语言潜力。

对于殖民地美洲的文学来说,十七世纪是巴洛克时期。有一种固定的总趋势,认为巴洛克文学是西班牙文学的一个普通分支,与此相应,在评价西班牙美洲的巴洛克文学时,长期以来一直存在一种保守概念,似乎认为它是次要的、从属的。如今这些概念显然已经过时。由大量研究成果证明了的现代科学方法为彰显西班牙美洲巴洛克文学的独立性提供了根据。如今,西班牙美洲的巴洛克不仅被视为一种美学现象,也被视为一种吸收了殖民地作家处世态度特点的意识形态现象。一位年轻的哥伦比亚评论家认为十七世纪西班牙美洲的巴洛克文学“表现了克里奥耳的不满情绪,并证

明这种文学与土著居民的美学观点接近并拓宽了艺术前景”,这些话如今听起来相当正确。阿列霍·卡尔品切尔断言,西班牙美洲的巴洛克文学是反映美洲现实的第一种,也是最恰当的一种艺术手段(而且并不局限于十七世纪)。新世界中出现了这一风格的新潜力。本地的现实生活对选择走独立发展道路的文学提出了独特的任务,而这一风格在很多方面符合这些任务。这种文学曾经模糊地憧憬过一种独特性,而获取这种独特性的途径只能是吸纳多民族共存的殖民地社会中不同民族所创造的精神财富,在初期即使吸纳其中一部分也好。西班牙美洲的巴洛克文学的固有特点是向往把各种异质成分糅合在一起,这种风格第一次为实现新世界文学发展的主要趋势——反映自己的现实——提供了一些尽管相当有限的可能性。

因此要提醒大家注意,拉丁美洲造型艺术的史学家们正是在西班牙美洲的巴洛克风格框架内发现了西班牙艺术大师的传统与印第安民间创作之间产生的最初联系。殖民地建筑艺术中的欧洲起源和本地起源的主题与风格特征从十七世纪起开始结合。所谓的“墨西哥超巴洛克”风格在十七至十八世纪的建筑艺术中极度地突出了“丘里格拉式”风格的特点,在很多方面得益于印第安创作的装饰形式。

在十七世纪的文学中也出现与此相似的现象。非常重要的一点是,远非所有的西班牙和葡萄牙文学体裁都在殖民地条件中得到了发展。殖民地美洲文学中根本没有长篇小说这一体裁,其原因当然不能仅归于前面提到的国王的禁令(违反禁止引进文学作品的法令的现象时有发生),主要原因在于历史编年史或史事记述似乎承载了骑士小说的功能,而产生流浪汉小说的条件尚未成熟。这一时期的戏剧没有推出任何具有重要意义的作品,实质上还不具有独立性,仅处于极不受重视的次要地位。然而,诗歌却经历了真正的繁荣时期。

诗歌蕴含着努力想要弄清自己在世界上的位置和历史使命的新世界居民们的矛盾情感和思想。诗歌记录了殖民地社会外表的华丽与辉煌,传达了这种外表掩盖下人们的内心骚动。诗歌奏响了爱国主义的自豪情感及一些尚不明确的批判之音。西班牙美洲巴洛克诗歌的那些修辞特点,诸如表现力、对比度、扩展的隐喻及装饰性,不仅起源于欧洲巴洛克文学的风格特点,也起源于印第安人的形象思维的特征。

554 ·

十七世纪文学的一种典型趋势是不懈地努力将本地起源的词汇及概念(即所谓的“美洲风味”)引入西班牙语。西班牙美洲文学是本地世界的艺术体现,语言中的这些新现象反映了这一文学发展的主要趋势,从某种意义上说,它们与贡戈拉将其他语言的词汇引入西班牙诗歌的语言试验有相似之处。

路易斯·德·贡戈拉·伊·阿尔戈特是西班牙巴洛克风格最杰出的诗人,其作品在新世界获得了广泛的声誉。在拉丁美洲范围内,甚至在整个西班牙世界中,受过教育的秘鲁印第安盖丘亚人胡安·埃比诺萨·梅德拉诺是贡戈拉诗歌的最精辟的诠释者之一。他的笔名为卢纳列霍,于1662年出版的《堂路易斯·贡戈拉颂》一书收录了一系列透彻的研究成果,至今仍有价值。

胡安·埃比诺萨·梅德拉诺作为十七世纪拉丁美洲印第安艺术文化的代表对贡戈拉主义的美学观点进行诠释。对贡戈拉诗歌普遍的迷恋使得大量用"伟大的科尔多瓦人[①]"的风格撰写的作品不断问世,尽管其中不乏简单的模仿之作,却仍然不能像过去多次做过的那样把这一现象仅仅归结于一种追随之风。对于贡戈拉那些最有才华和独立的美洲学生们来说,他作品中的一些特点具有极重要的意义,如:将高雅传统与民间传统相结合,大胆地返回民间形象体系的源头,运用其他语言的诗歌形式。贡戈拉在自己作品中竭力寻求新的表现手法,因此与探索自己道路的美洲诗人们极为接近。就整体而言,贡戈拉的学说在西班牙美洲诗歌中留下了印记,即使在贡戈拉主义已经成为历史的情况下,人们对这一学说的记忆仍没有消失。整个西班牙语诗歌的伟大革新者,拉丁美洲人鲁文·达里奥于十九世纪末第一个重新唤起人们对贡戈拉诗歌的兴趣,这一点绝非偶然。



VILLANCICOS,
QVE SE CANTARON EN LOS MAYTINES DEL
Gloriofo Principe de la Iglefia el Señor
SAN PEDRO,
En la Santa Iglefia Metropolitana de Mexico.
Que inftituyó, y Dotó la devocion del Señor Doctor, y M. DON SIMON
ESTEVAN BELTRAN DE ALZATE, Y ESQVIBEL, Cathedratico Jubilado de
Prima de Sagrada Efcriptura en la Real Univerfidad, y digniffimo Maeftro
Efcuela de dicha S. Iglefia. (Que Dios aya)
SAN PEDRO
Compueftos en Metro Mufico: Por el Maeftro ANTONIO DE SALAZAR
que lo es actual de Capilla de dicha Santa Iglefia.

祷告书的扉页 十七世纪 墨西哥

殖民地文学发展于广袤的地域内,而这一地域内各地区的自然条件、种族条件及社会条件均有很大差异。在社会体系相对稳定的条件下,远非所有地区的生活都是稳定而单一的。根据所处的地区,作家面临极为不同的任务。

① 指出生于科尔瓦多的贡戈拉。——译注

新西班牙、秘鲁、巴西等总督区的社会经济制度比较有序，前几个世纪起，其文学就已经开始艺术地反映现实。然而在殖民地的边缘地区，或者仍在与未被征服的印第安人进行战争（拉普拉塔省，智利），或者时刻存在着外敌入侵的危险（安的列斯群岛），因而这里的作家们仍然还要解决上一个“英雄”时期的任务：在他们的作品中，征服（或是防御）的热情与发现新的、陌生的世界的热情结合在一起。

555·

新西班牙文学在十七世纪得到了最快的发展。十七世纪新西班牙第一部重要的文学作品是贝纳尔多·德·巴尔武埃纳（1561—1627）的长诗《伟大的墨西哥》（1604）。这部作品问世于新文学时代初期，仿佛是由历史文献类编年史向艺术地再现现实的过渡时期。《伟大的墨西哥》被梅嫩德斯·伊·佩拉约称为“美洲第一首真正的长诗”。长诗作者是西班牙的神职人员，在新西班牙居住多年并在教会中担任过不同的职务。巴尔武埃纳的长诗中贯穿着克里奥耳的爱国主义精神，在十七世纪初尚能与对美洲和西班牙两个祖国的双重精神归属性相容。



胡安娜·伊内斯·德·拉·克鲁斯的肖像
米格里·德·埃列拉 1732年

《伟大的墨西哥》对新西班牙的繁荣首都进行了长篇详细描写，使这部作品成为这座城市独特的“诗体地形图”及“诗体编年史”。然而巴尔武埃纳的长诗同时也是十七世纪西班牙语诗歌中一种有趣的和完全独立的现象。

对“壮丽的”墨西哥的描写，包括对其自然、动物群、历史、建筑、街道、不同民族和职业的居民的描写都采用古典主义诗歌的形式。长诗由九个诗章组成，每个诗章都采用严格的三行诗格式，前面有开端的八行诗作为前言，类似于一种特别的诗歌目录。八行诗的每一行都准确地表明相应诗章的主题。长诗严格的“几何”结构与那时罕见的华丽辞藻及浓重色彩相结

合。这首长诗中首次出现了巴洛克风格典型的文字枝蔓特点。《伟大的墨西哥》细节过多，使人想起那一时期在墨西哥初露头角的巴洛克建筑的豪华装饰。墨西哥著名的学者和作家阿方索·雷耶斯认为贝纳尔多·德·巴尔武埃纳已经"预见到丘里格拉式风格"的出现，这种看法是有根据的。

巴尔武埃纳的长诗不仅仅真实地描写了墨西哥的首都。他不满足于只做一位描写这座辉煌城市的生活的"编年史诗人"，他倾情抒怀，赞叹土地富庶、植物葱茏，更赞赏人类用双手所创造出的一切：手工业产品、建筑物及艺术品。在这首长诗中，作者的个性还表现在他将首都丰富的文化生活与外省平庸的百无聊赖的生活进行对比。

贝纳尔多·德·巴尔武埃纳处于巴洛克风格时代的初期，而另一位更加杰出的诗人胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯(1651—1695)的名字则是与巴洛克时代的高潮和尾声联系在一起的。

胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯儿时天赋非凡，三岁能读，六岁学会写诗，十四岁作为集美貌、智慧及才能于一身的奇迹出现在总督府中。十六岁那年她在有十位新西班牙学者出席的公开考试中大获全胜，其荣誉达到了顶峰。不久之后，胡安娜放弃上流社会的生活，拒绝出嫁，遁入修道院。

胡安娜认为："作诗对我来说不是一种古怪的愿望，而是苍天赐予的心灵的需求……鉴于许多人认为智慧对于女人来说无用甚至有害，我也曾祈求上帝熄灭我这智慧之火。但是上帝没有答应我的祈求，于是我打算在修道院中忘却我自己、我的名字及我的智慧。" ·556

年轻的修女将自己封闭在修道小室中，开始从事诗歌创作和科学研究。然而，她那过于自由化和世俗化的诗歌的性质、她那以经验观察为基础的科学研究及她所进行的独立的神学思考(《答维埃拉神父》)都与占统治地位的宗教经院哲学的教条不符。普埃布拉城主教对此表达了宗教统治者的不满情绪，他以修女菲洛特亚的名义致信这位著名的修女建议她放弃世俗事务。胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯对此做出回应，在《答菲洛特亚·德·拉·克鲁斯修女》(1691)中捍卫了妇女从事科学研究和诗歌创作的权利。

外部环境的压力造成女诗人的思想危机，她感到无法将自己的创作力量完全发挥出来：

> 我的智慧，你属于我，
> 可为何在每个日日夜夜
> 你都如此不善于领会幸福，

在邪恶面前显得如此无助?

深深的失望使得胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯决定放弃科学研究及诗歌创作。她陆续卖光了藏书、天文学仪器及音乐器具并将所得款项捐给了慈善事业。1695 年国内突然发生瘟疫,胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯在救助垂死的病人时丧生,终年四十四岁。

胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯的第一本诗集于 1690 年在马德里问世,第二本诗集于 1691 年在塞维利亚出版,然而在她的祖国,她的作品却是在她去世后才出版的。直至二十世纪,墨西哥发生了深刻的社会和思想变化,才对这位女诗人的文学遗产做出了正确的评价。许多现代学者对她及她的作品做了大量的研究,她也成为文学作品的女主人公。

胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯的文学遗产是丰富而多样的。她的作品包括几部卡尔德隆风格的世俗剧本和街头宗教剧、一些神学文章及关于音乐和道德的论文。她的神学文章包括对著名的巴西神学家维埃拉的布道的答词及上文提及的《答菲洛特亚修女》,后者被雷耶斯归入十七世纪墨西哥散文的最佳范例之列。然而,最具有艺术价值的作品是她那些不同形式、不同类型的抒情诗歌及长诗《初梦》。

胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯的诗歌创作中体现了她本性中的两个方面:情感方面和智力方面。与前者相应的是体现丰富、纯真的女性情感的爱情抒情诗,与后者相应的则是那些对转瞬即逝的生命进行痛苦思考后所创作的哲理诗歌。

巴洛克诗歌中极其典型的关于尘世生活短暂易逝的基调在一首咏叹玫瑰的十四行诗中显露无遗("雍容华贵的盛开的玫瑰瞬间便谢,你用明智的死亡给我们启迪")。这首十四行诗使用了阴郁的语调,这不是偶然的,而是女诗人深深的失望情绪及毫无出路的内心斗争的结果:

我的灵魂一分为二,
两个部分相互敌对:
一半成为激情的奴仆,
一半却坚持忠于智慧。
任何一方都不愿屈服,
这纠纷永远无法结束,
任何一方都不会胜利,
前方只有不幸的死亡。

面对邪恶与毁灭，悲从心来，与它斗争又感到无能为力，这些正是世界巴洛克艺术的典型基调。除了这些基调外，胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯在诗歌作品中还表现了她的个人悲剧。

阴暗的色调（“公正的目光在这里发现了幻影、腐朽和尘土”）、复杂的暗喻、明显的文字游戏——一切都带有贡戈拉影响的印记。

胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯的贡戈拉主义以及她那无与伦比的个性同时出现在她的主要诗作《初梦》之中。这首长诗大约由一千行诗组成，这些诗行可分为十二音节和七音节两类，长诗曲折多变的思路使人想起将读者带入隐蔽、黑暗角落的某个文字迷宫，难怪有人将《初梦》称作墨西哥版的《孤独》（《孤独》是贡戈拉的一首著名长诗）。

这首长诗记录了人进入梦乡后沉浸于幻想之中的状态。此时想象力无法将自己与客观世界分隔开来；在客观世界中，就像在人的微观世界中一样，总有两种因素在互相竞争——白天与黑夜，光明与黑暗。这首长诗在艺术上完整地表现了贯通神话与历史、科学与幻想、个体与宇宙的内在联系。《初梦》使用科学词汇、拉丁语表达方式及复杂的暗喻，修辞风格明显接近夸饰主义。然而其中体现的贡戈拉风格并非作者刻意为之或是从外部带入的。尽管女诗人明显地努力运用她尊敬的师长们所发明的手法，她在《初梦》这部作品中还是以一个与众不同而独立的诗人的面貌出现的，她在探索她自己认识周围世界的道路。正是这些道路使胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯修女能够本能地接受于十八世纪才在美洲得到传播的理性主义的一些思想。

胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯诗技精湛，拥有对于她那个年代来说极其渊博的学识，擅长包括民间口头创作在内的极其多样化的诗歌形式。她的大部分抒情诗歌用传统的西班牙诗格律（浪漫抒情情诗，四行诗，十行诗，六行诗）写成。她精于十四行诗，采用像托可金这样的本地民间形式。她对印第安俗语、谜语及黑人土语中的语音效果很感兴趣。

胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯的大部分诗歌及戏剧作品与墨西哥主题并没有直接的联系，她被视为新世界诗人主要是由于她认知世界的方法。她觉得自己是墨西哥人并宣称：“先生们，我生于富饶的美洲，与黄金为邻，与金属为伴。”

在当时那个环境和当时那个时代，胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯的艺术才能及智慧是绝无仅有的。她的视野要比当时的克里奥耳知识分子们宽阔得多：她与他们一样对“伽丘平”的统治感到不满，但是她在批判殖民地社会方面比他们走得更远，她谴责奴隶制度及妇女的不平等地位。胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯的创作是十七世纪西班牙美洲文学中最辉

煌的现象，也是殖民主义时期文学中最辉煌的现象之一。

在十七世纪，秘鲁总督区诗歌的发展受到贡戈拉主义的影响，没有产生可与新西班牙诗歌相提并论的作品。然而，尽管“文人”诗歌成果不多，但民间讽刺作品的体裁却正是在这里得到了很大的发展。民间讽刺作品继承了形成于利马这一总督区首府的城市诙谐诗以及其他幽默作品的传统。卡维埃德斯的诗歌吸收了城市平民中产生的俏皮成分，这种艺术现象与所谓的“利马主义”传统一脉相承。他的诗歌仿佛产生于“学者”诗歌与城市底层的民间口头创作传统的接合处。卡维埃德斯本人特别喜爱克维多的作品。

胡安·德尔·巴列·卡维埃德斯(1632—1692)出生于西班牙，儿时来到秘鲁，没有受过系统的教育。卡维埃德斯的作品产生于每天与城市日常生活的直接接触中，他在诗中讲述他周围的一切，讲述他自己的所见所闻。他在写给胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯的爱情抒情诗中以一种朴实而又感人的方式描述了自己的生活。在这首诗中，诗人应胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯之请寄去了自己的诗歌，他的诗名已传至墨西哥。

“里贝拉的诗人”(因卡维埃德斯在里贝拉街长期拥有一家店铺而得名)熟悉整个城市，自学成材的诗人的诗歌被口头传诵，社会的各个阶层无人不知他的名字。卡维埃德斯的讽刺作品的利刃从不宽恕窃贼、高利贷者及懦夫，有时还直指整个殖民主义制度(如十四行诗《秘鲁的财富哪里去了》)。

十七世纪新格拉纳达文学的代表性体裁是编年史。其中最重要的作品是卢卡斯·费尔南德斯·德·皮埃德拉伊塔于1688年完成的《格拉纳达新王国的征服史》及胡安·罗德里格斯·弗雷莱的《埃里·卡尔涅罗》(1655)。这两部作品中不仅描写了征服美洲土地的过程，而且也叙述了征服之后新格拉纳达社会中发生的一系列事件。

智利有两部著名的历史文献：耶稣教会僧侣阿隆索·德·奥瓦列所著的《智利王国史述》(1646)及另一位耶稣教会僧侣吉耶戈·德·罗萨列斯所著的《智利通史》。

十七世纪还产生了这样的作品，它们的作者几乎完全放弃虚构，而是撷取生活本身提供的冒险性情节，以具体人物为中心进行叙述。费朗西斯科·德·努涅斯·德·皮内达·伊·巴斯库尼安的《愉快的俘虏生活》

(1673)就是这样一部作品。这是一个朴实的故事，作者叙述他青年时期与智利的印第安阿劳加人战斗时被俘后度过的七个月的俘虏生活。古巴人西尔维斯特雷·德·巴尔沃亚所著的《忍耐的镜子》(1608)讲述的是古巴大主教如何成为法国海盗日里别尔特·日隆的俘虏，怎样被赎及后来的讨伐

航行，结果海盗日隆丧命于奴隶萨尔瓦多——一个“忠诚的黑人”之手。

作为葡萄牙幅员辽阔的殖民地，巴西的文化生活与其宗主国的文化生活密切相关。巴西没有印刷机构，没有大学，唯一的教育机构是位于巴伊亚州的耶稣会学校。地位显赫的殖民主义者将子女送往宗主国的科英布拉接受教育，而殖民地政府每年都要补充一些在葡萄牙受过教育的青年官员。

无论如何，十七世纪的巴西诗歌中终究还是开始显露出自己的一些特点。出现了自己的主题，与葡萄牙风格大不相同的民族性格正在形成，其中某些特点初露端倪。当时的宗教裁判所在巴西的宗主国无处不在并拥有无限的权力，但巴西没有这类宗教裁判所，因此，受过教育的巴西人大都思想自由，对事物持批判的态度。

十七世纪巴西诗歌的总体发展受到葡萄牙诗歌中主要潮流——夸饰主义和概念主义的影响。平托·特谢拉（1561—?）的《拟声》（1601）赞颂阿里布克尔克公爵这位巴西占领者的功绩。曼努埃尔·贝特略·德·奥利维拉（1636—1711）的诗集《帕尔纳索斯的音乐》（1705）中有一首篇幅不长的诗歌《马雷岛记述》，它透过夸饰主义诗歌的象征性符号传递了巴西生动、现实的风景特征以及诗人对热带祖国的真诚依恋。

十七世纪巴西最伟大的诗人格雷戈里奥·德·马托斯（1633—1696）的一生是鲜明的反叛分子的一生。他放弃辉煌的仕途，宁愿靠歌唱和演奏小提琴来维持生活。他是一个知识极其渊博的人，是克维多的崇拜者和模仿者。他深入巴西社会的最“底层”。他思想敏锐，讽刺辛辣，处处与殖民地政府作对，最后在困境中去世。德·马托斯的诗歌以手抄本的形式传播，十九世纪才被发现并出版。

格雷戈里奥·德·马托斯的诗歌遗产包括抒情诗和讽刺诗。他的抒情诗使用西班牙和葡萄牙巴洛克的典型主题：生命易逝，生活中享乐的虚幻，人的感官与精神、容易犯罪与担心报应、诱惑与忏悔之间的冲突。然而，德·马托斯的讽刺诗具有更为重要的意义。他的讽刺诗歌中完全没有夸饰主义和概念主义的暗喻。他使用极其具体的现实细节来抨击殖民主义社会：官员的腐化、神父们的买卖教职、暴发户的贪婪、云集新世界的冒险者和投机者们的不择手段、法官的愚蠢和贪赃，等等。《1691年的巴伊亚州饥荒》或《皇城塞尔希培记述》之类的诗歌已经不是本来意义的讽刺诗，而更像是经作者清醒的观察而变得十分出色的现实主义速写。德·马托斯的讽刺诗歌是那一时代最丰富的艺术性记述，反映出巴西的社会关系：白人、印第安人及黑人之间的关系，老一辈殖民者与新来的殖民者之间的关系，政府与殖民地社会的底层人民之间的关系，等等。

巴西的散文体文学作品严格说来不能算作是艺术作品，但不论是在反映年轻国家的生活方面还是在其文体特征（与巴洛克艺术散文有共同之处）方面仍值得一提，其中脱颖而出的是安东尼奥·维埃拉（1608—1697）神甫的大量作品。

安东尼奥·维埃拉神甫出生于葡萄牙，在巴西度过了他生命中最有意义的大半生，是杰出的社会和政治活动家，是当时最出色的演说家、热情的布道师和敏锐的外交家。在年轻时期他就凭借自己的布道辞鼓动巴伊亚州的居民起来反抗荷兰的侵略。他反对奴役印第安人，抨击殖民者的残酷。1643年，他向国王若昂四世提交了奏折《王国贫困，必须吸引欧洲各地商人》。在这篇奏折中，安东尼奥·维埃拉早于柯尔培尔提出了相似的计划，建议鼓励贸易，为年轻的资产阶级提供自由和保证。安东尼奥·维埃拉多次提倡容许多种宗教信仰共存，与宗教裁判所和耶稣会的活动产生尖锐的冲突。1665—1667年间，宗教裁判所把安东尼奥·维埃拉投入监狱。

559·

安东尼奥·维埃拉的布道文、便函及书信包含着巴西人的生活细节、风俗习惯、行当和手艺。安东尼奥·维埃拉的演讲在那一时期非常受欢迎，其中明显带有巴洛克的特点，接近葡萄牙的概念主义。所谓“概念”是一种复杂的暗喻概念，隐含着相反的思想，一般以《圣经》形象来表示。破译这一形象，发现它隐含的意义并揭示出它的寓义，这些都是维埃拉布道辞所要完成的任务。维埃拉的布道文为研究十七世纪巴西的社会意识形态提供了大量的史料。维埃拉的作品是那一时代文学语言的重要文献。

十七世纪是拉丁美洲文学进程中的一个重要里程碑。美洲殖民地文学一方面保持与宗主国在精神上的联系及依赖性，另一方面在这一时期又流露出民族自决的强烈愿望，倾向于研究自身的现实，表现新世界人们的意识特征。

巴洛克艺术方法在拉丁美洲找到了合适的土壤，创造出大量杰出的艺术作品。

这些成果也为成熟于十八世纪的新的文学哲学流派做好了准备，这些流派随着时间的推移成为反西班牙解放运动的思想基础。

第二章 北美洲早期英国移民文学

十七世纪初，首批英国移民在北美洲定居，同时诞生了美国文学。

尽管英国殖民者的文化在初期还受到宗主国的影响，但他们特殊的生活性质和社会条件还是在其文化进一步的发展中留下了独特的印记。尤其是在殖民地的清教徒社团中，十七世纪的文化一直都在封闭、独立地发

展着。

可以将整个美洲殖民地文学视为前民族时代的美国民族文学的序篇。

在整个十七世纪中,清教徒的精神遗产在新英格兰的精神生活中占据着显要的地位,在之后几代人的生活和创作中留下了自己独特的印记。清教主义渗透了美国思想的主流并深深扎下了根,将自己的影响几乎扩大到整个美国文化。北美洲南部居民的传统对美国意识形态的发展所产生的影响尽管不如清教主义,但同样是不可忽视的。

1606年12月,整个伦敦的目光都注视着停泊在泰晤士河上准备起航的三艘不大的船舶。希望、担忧、骄傲以及对勇敢的先驱者们的同情——英国人的所有这些情感都汇合在英国诗人迈克尔·德莱顿为准备起航者而作的送行颂歌之中。这次航行中最著名的人物是注定后来要成为"美国文学之父"的约翰·史密斯(1580—1631)船长。尽管他那时只有二十七岁,但他已经拥有近十年的军事经验和非比寻常的经历。约翰·史密斯是伊丽莎白时代的典型代表,是欧洲最后一位"流浪骑士"。他参加过欧洲对土耳其的战争,沦为敌人的俘虏,被流放至诺盖鞑靼人的部落,后来在顿河"莫斯科维特"[①]先遣警卫队的保护下逃入"荒无人烟的田野"。俄罗斯人(显然是顿河畔的哥萨克人)收留了他并帮助他到达波兰。后来,他在保护弗吉尼亚州的早期英国移民和与印第安人进行战斗时借用了顿河区域的"尖柱防御工事"。北美洲首批移民的房屋称之为"洛克—卡宾"(原木小木屋),其原型可能就是史密斯回忆录中所描写的俄罗斯木屋。

美国文学的第一部作品是约翰·史密斯所著的《关于弗吉尼亚州重大历史事件的真实记述》(1608)。它讲述了北美洲首批英国移民的故事。稍后,史密斯完成了《弗吉尼亚州通史》(1624),在这部作品中特别提及了印第安人、他们的生活及首批殖民者与相邻印第安部落之间的复杂关系。印第安首领的女儿,年轻的帕卡洪达斯解救了被俘的史密斯,使他免遭印第安人的刑罚(帕卡洪达斯后来不止一次地帮助即将饿死的殖民者),这些感人的故事进入了美洲的文选及文学作品。因此,史密斯就有权成为关于印第安人的内容丰富的美国文学的奠基人,这一文学后来在库珀和朗费罗等人的笔下获得了世界声誉。史密斯还是早期美洲作家所喜爱的历史回忆录文学体裁的先驱。

· 560

另外一位美洲作家,史密斯的同代人威廉·斯特雷奇的作品《关于船舶在百慕大失事的真实记述》(1610)同样引人注目,它激发了莎士比亚创作

① 指旧俄时莫斯科公国的俄罗斯人。——译注

《暴风雨》中某些场景的灵感。斯特雷奇的这部作品采用致“贵妇人”的书信体裁，以手抄本的形式广为传播。由于作品包含太多未加掩饰的实情，展现了英国第一块殖民地中的真实情况，因此一直无法出版，直至1625年才得以付印。

在南部移民作家中，应该提到的有约翰·伽蒙德，他在《里亚和拉希尔，或弗吉尼亚州和马里兰州这一对富饶的姐妹》(1656)一书中展示了弗吉尼亚州和马里兰州的自然景色及生活习俗；还有著有散文和诗体作品《马里兰州的典型特征》(1666)的约翰·奥尔森。尤其是威廉·比尔德(1647—1744)，他在《国境线的历史》一书中描述了南方种植场中的社会矛盾及生活习俗。比尔德的《国境线的历史》及另一部作品《秘史》很长一段时期仍只是以手抄本的形式传播，前者于1841年出版，而后者直至1929年才与读者见面。比尔德属于南方种植场经营者中最开明的上层人物，在英国接受教育，他的私人藏书约有四千卷之多。

通常认为新英格兰的作家是美国的首批诗人，然而必须提出的是，在殖民地美洲涌现的首批诗作出自南方移民的笔下。德莱顿的朋友乔治·桑迪斯在弗吉尼亚州逗留的那一时期引人注目，德莱顿曾为其赋诗。弗吉尼亚州早期诗人的作品较清教主义北方的诗歌具有更多的世俗特征。

从1619年起，弗吉尼亚州最早尝试自治，早期殖民者的独立精神不止一次地在弗吉尼亚人反对英国州长压迫的活动中体现出来，然而这一殖民地的文化生活仍然受到英国的明显影响。富有的种植场主们与英国保持着联系，将自己的子女送入英国大学。他们的生活模仿旧英国地主的生活方式。他们的图书馆中大多是都铎王朝和斯图亚特王朝时期作家们的作品。

新英格兰殖民地中的氛围则完全不同。那里的首批移民并不是来自英国，而是来自荷兰。这批人都是清教徒，他们于1606年由英国移民至荷兰，在1620年才决定在新世界开辟自己的殖民地。这些被称为“朝圣者之父”的人所乘坐的“五月花号”因遇风暴而在普利茅斯触礁。稍后，在1630年，整个船队的清教徒由英国出发到达了同一地方并在附近建立了以波士顿市为中心的马萨诸塞州殖民地。又一个十年过去之后，一万七千名清教徒因逃避宗教迫害和经济萧条由英国来到这里。

清教徒拒绝恢复英国国教纯洁性的想法，决定在新的国家中建立以清教主义神权国家的理想原则为基础的新社会。他们认为自己的使命与十字军东征相同，是整个基督教世界的典范，宣布自己为“被遴选的子民”。马萨诸塞州很快就形成了由教会的神父们统治的寡头政治，宗教在那里占据了主导地位。

曾经受到宗教迫害的美洲清教徒们很快就成为移民至新世界的其他基

督教教派最坚决的敌人。他们的偏执表现在生活的每个领域中，表现在限制普通殖民者的权利和残酷迫害所有持不同观点的人。皮鞭、刑罚、监狱及绞刑架成了司空见惯的现象。最“温和”的刑罚是将罪人“放逐”，而这些被放逐者往往落入印第安人手中而丧生。

宗教限制波及文学活动。当时认为《圣经》是文学风格中唯一值得仿效的楷模，文学被视为对基督教思想和生活的一种补充。清教徒们认为在诠释“宗教”主题时绝对不允许使用诗歌成分、象征符号、想象，因此他们的作品在艺术方法方面显得苍白无力。同时，为了便于普通移民理解他们的作品，他们形成了自己的修辞手段和自己的文风，简单、朴实成为其传统。出于这个目的，他们删削和减缩《圣经》及其他宗教作品的篇幅，并开始采用劳动人民的具体用语，采用取自于生活本身而非古典文学作品的比喻。

与弗吉尼亚州一样，新英格兰文学中都是历史回忆性质的作品。清教徒赋予历史特殊的意义，认为历史比抽象的神学论文更加易懂而且更具有教育意义。除此之外，由于担心英国的反清教作品的影响，美国的清教徒忙于出版自己的作品，宣传他们在新国家中奉行自由“团结”而取得的成就。清教徒的历史作品中体现了其风格中的最佳特点：严肃性、可靠性和质朴性。

“美洲历史之父”是威廉·布莱斯特（约 1589—1657 年），即“五月花号”著名航行的发起人之一，也是普利茅斯殖民地的领导人。他的《普利茅斯定居史》约著于 1630—1650 年间，但直至 1856 年才出版。在这部记事截止于 1646 年的编年史中，布莱斯特描述了殖民者们于 1620—1621 年那个寒冷的冬天所经历的严峻考验。他讲述印第安人怎样拯救殖民者们免遭饿死的厄运，流行病怎样在第一个冬天便夺走了近一半移民者的生命，以及斯坦狄什船长如何带领人们建立第一批木屋及防御工事，这位斯坦狄什的形象借助于朗费罗之笔而进入了美洲的文学作品。

继《普利茅斯定居史》之后，新英格兰出现了一系列编年史作品。北美洲的任何一个英国殖民地都没有出现过如此之多的编年史作品。作品的作者们不仅罗列史实，概述事件，他们把这一切归结为上帝的前定。

马萨诸塞州首任州长约翰·温思罗普（1588—1649）所著的《新英格兰史》非常著名。作品采取日记的形式，涵盖了 1630 年至 1649 年间的事件。尽管《新英格兰史》在很长一段时间里是新英格兰其他历史学家所借鉴的主要手抄本文献，但直至 1825—1826 年才出版。在这部作品中可以看到马萨诸塞州的清教风俗、偏执、虚伪和残忍以及渗透入社会和个人生活所有领域的清教主义。约翰·温思罗普是新英格兰清教主义思想体系的主要代表之一，是美国清教主义精神的首位表达者。

在新英格兰后期的历史学家中，必须注意的是所谓“马瑟时代”的两个代表人物，这一时代在三代人的时间里为新英格兰的宗教黑暗时期培养了众多作家及宣传者。这两位代表人物是因克里兹·马瑟(1639—1723)和科顿·马瑟(1663—1728)，他们曾于1691—1692年间参与组织了在塞姆勒进行的“驱魔行动”。

恶魔说是清教徒宗教学说的一部分。新英格兰受尊敬的神职人员在布道时以相当大的篇幅来详细描写身体上的种种“标记”及其他特征，据此可以准确无误地识别一个人是否是“撒旦的奴仆”。只要有人告密，就将“巫婆”的衣服剥光，由法官在她们的身体上仔细寻找“巫师的符号”。所有持不同观点的人由于违背《圣经》所规定的教规，因此首先受到怀疑，至于对其他教派的代表们更是变本加厉。法官们对教友会教徒的兴趣最大，他们在这些北美洲最无恶意、最仁慈的教派信徒身上寻找“巫师的符号”。处决“巫婆”成为新英格兰常见的现象。塞姆勒的“驱魔行动”具有前所未有的规模，其间有一百五十人被捕，二十人被处决，令社会舆论为之震惊。

马瑟父子参加了这一行动，大大地损害了他们在新英格兰的声望。科顿·马瑟在《未知世界的奇迹》(1693)一书中企图利用塞姆勒行动中的阴暗片段来证明魔鬼的存在，遭到了许多批评。恶魔说在因克里兹·马瑟最为著名的作品《上帝美意的历史经验》(1684)中同样占有相当篇幅。

马瑟父子在一定程度上可以说是所谓“传记”体裁的奠基人，这一体裁在后来美国作家的创作中非常盛行。因克里兹·马瑟于1670年在波士顿出版自己父亲的传记(《理查德·马瑟的生平与死亡》)，而科顿·马瑟则著有由十七世纪新英格兰清教主义主要活动家的传记构成的新英格兰重要历史(《基督教美洲传教史》，1702年)。科顿·马瑟的历史作品以年鉴为基础，是研究清教主义新英格兰的最完整的资料。作者将这部作品构思成一部宗教史，其中包括清教主义思想体系的精华。然而其中也有许多世俗的特征。这些传记作品中运用了独特的方法：各种日记、书信的摘录、家族传说及趣闻。在作品中，评价与科学观察、幻想与墨守成规和训诫混杂在一起。

大量的日记在十七世纪的美国文学中占据着特殊的地位，其中大部分以手稿形式保存下来。这些日记是极具价值的资料，可供人们对清教主义思想体系及其遗留在现代美国人性格中的不可磨灭的印迹进行研究。清教主义运动反映了其作者的极端个人主义，它的起源则是关于天惠及人性本恶的神学信条。对于清教教徒来说，灵魂能否得救取决于信教者的生活方式，取决于他的非常重要的“个人经验”。由此，人们便倾向于对灵魂进行自我剖析，结果使他们必须记录自己的所有思想及行为，不仅仅在教堂中

“忏悔”,同样也要以书面形式“忏悔”。日记还是内心冲突的一种宣泄,也为在下意识的思想活动中进行总结提供了可能性。

已出版的清教徒日记中最具艺术价值的是马萨诸塞州大法官萨姆埃里·休奥(1652—1730)的《日记》,其中反映了1673—1729年间的事件。《日记》在1878—1882年间才得以出版。人们有时候将这部作品与著名的十七世纪英国日记体作品(艾维林和佩皮斯)相比较。《日记》的作者为读者展示了一幅新英格兰日常生活的鲜明图画。作为商人和律师,休奥并未始终如一地服从清教保守主义的严格要求,他的日记中有时会流露出一些民主倾向。卷入塞姆勒“巫婆”事件后,休奥勇于承认过去的司法罪行,公开承认所犯的错误。他还以抨击性文章《出卖约瑟》(1700)而著名,该文是美国文学中第一部反对奴隶制的作品。

科顿·马瑟的《日记》长期保留了手稿形式,于1911—1912年间才得以出版。这部作品与其说具有艺术意义,还不如说它在表现心理方面有特色。科顿·马瑟的《日记》表现了一个清教徒宗教狂的典型特征:嗜好紧张的内省,神秘主义和对宗教的虔敬。

新英格兰的历史回忆录文学具有一定文献价值,因而引起人们的注意,而清教徒的神学论文则向人提供了清教徒的思想兴趣情况。神权政治下清教主义理想的主要表达者、有“新英格兰族长”之称的乔恩·科顿(1584—1652),以及在《基督教共和国》(1659)中为宗法神权制乌托邦奠定基础的约翰·艾略特(1604—1690)。

清教徒的反动教条主义遭到了内部的反对。康涅狄格州公社的领导人,哈特福德城的奠基人托马斯·古克尔(1586—1647)是反对派的代表之一。在他的领导下,康涅狄格州确立了民主制度,取消了在马萨诸塞州占主导地位的财产及宗教特权。古克尔最著名的作品是《宗教制度一览》(1648),他努力寻找通往普通人心灵深处的道路,因此运用取自普通移民生活及周围自然界的比喻和形象。

罗杰·威廉姆斯(约1603—1683年)是清教主义神权政治制度更加坚定的反对者,是新英格兰最杰出的文化活动家之一。威廉姆斯是弥尔顿的朋友,是罗得岛殖民地的奠基人,其社会政治观点极为激进。他要求政教分离,容许多种宗教共存,信仰自由;他维护印第安人对自己被剥夺土地的权利,认为必须与他们签订公平的协议。威廉姆斯著有第一部研究印第安语的教科书(《美洲语入门》,1643年),附有关于印第安人的风俗、习惯及信仰的简短注释。他所著的捍卫多宗教信仰共存观点的抨击性文章《血腥的迫害教义》(1644)为他与赞成迫害持不同宗教信仰者的约翰·科顿之间的争论拉开了序幕。

托马斯·摩尔顿（约1575—1647年）的自由主义讽刺作品《新英格兰的哈南》（1637）是新英格兰世俗文学的早期范例，它出版于阿姆斯特丹，是用独特的笔调驳斥清教徒的讽刺性力作。在这部作品中，作者嘲笑普利茅斯清教徒的伪善及偏执，描写自己与他们的冲突。快乐的商人托马斯·摩尔顿与清教徒们对着干，在波士顿附近建造了贸易商站，组织热闹的庆祝活动，邀请白人与印第安人参加。他将自己的商站戏称为"欢乐山"。摩尔顿的名字长留于美洲民间口头创作及文学作品（戈托冷的短篇小说《欢乐山上的五月柱》）中。

另外一部早期的诗体散文作品《阿伽瓦姆的普通鞋匠》创作于1645—1647年间，同样以对日常生活进行现实主义的讽刺而著名。作者纳塔尼尔·沃尔德（1578—1652）是一位法学家，同时也是新英格兰第一部法典的制定者。《阿伽瓦姆的普通鞋匠》这部抨击性作品触及了神学、政治及日常生活等主题，采用伊丽莎白时代散文文体，表达方式奇巧精致，但这些都不妨碍它成为美国文学中现实主义讽刺散文的最初典范之一。

563·

新英格兰早期诗歌的代表有三位诗人：安妮·布拉兹特里特（1612—1672），迈克尔·威格尔斯沃思（1631—1705）及爱德华·泰勒（1645—1729）。

安妮·布拉兹特里特创作了美国首批世俗诗歌。这些诗歌于1650年在伦敦匿名初版，名字为《不久前出现在美洲的第十位缪斯》，第二版于1678年在波士顿问世。安妮·布拉兹特里特的诗歌采用英国玄学派的风格，受到约翰·多恩诗歌的明显影响，但却仍然受制于清教主义的思维方式，并倾向于说教。

安妮·布拉兹特里特在同时代的美国人当中很有声望。她的"四重奏"对话体长诗特别受欢迎，在这些诗中展现一年中的四季、大自然的四大景色等。科顿·马瑟认为安妮·布拉兹特里特的名声会"比纪念碑更长久"。

威格尔斯沃思以民间叙事谣曲格律（"巴拉达"）创作的长诗《末日审判》（1662）获得了更大的声望。这部书是殖民地美洲的"畅销书"，前后出了十版，在问世后一百年里美国中学生都能背诵如流。长诗中体现了清教主义对"末日审判"的概念，其神学细节掩盖了作品的诗学价值和艺术形象。

清教主义的新英格兰最有才华的诗人是爱德华·泰勒，他的诗歌于1937年被发现，于1939年出版。与安妮·布拉兹特里特相同，泰勒也是英国玄学诗派的学生。泰勒的诗歌被发现之日正是人们对玄学派诗歌特别感兴趣之时，他的诗歌受到现代美国文学研究家们的好评，他们将他称作"十九世纪前最伟大的新英格兰诗人"。泰勒的宗教主题诗歌具有丰富、复杂

的节律体系。在这些诗歌中，抽象的演说与激越的抒情及情感丰富的形象体系交替出现。许多长诗呈现对话（灵魂与撒旦的谈话）或人物述说（耶稣的言语）的形式。诗人爱好使用象征符号、寓喻及戏剧化的结构。

人们对十七世纪美洲文学传统的继承性问题的看法至今仍不相同。

尽管在美利坚合众国国内有些过高估计了十七世纪美国文学的意义，我们还是必须承认，清教主义的某些特征确实参与了美国民族文学的形成过程并赋予它独特的面貌。

第三章 加拿大的法国移民文学

如今的加拿大的前身是创建于十七世纪初期、位于圣劳伦斯河谷中的法国殖民地，而加拿大的文学则起源于那些由早期移民带入加拿大的中世纪、文艺复兴时期及十七世纪的法国文化诸因素。

所谓的新法兰西文学是联结法国文学传统与未来加拿大文学的中间环节，其代表是民间诗歌、各种年鉴、战报及历史著作。

诗歌和故事由早期移民带入加拿大并在法国体制下得到了普及。它们是人民思想认识及艺术美学积极性的唯一表现形式。由诺曼底及布列塔尼传入加拿大的诗歌很少还能保留其最初的形式。它们通常会根据新的自然条件、民族条件及社会条件而改变。词汇和副歌都发生了变化，对情景进行了重新理解，而形式上的特征，如音节诗、诗行中的停顿、和音体系等等则没有改变。随着时间的推移，纯加拿大的诗歌开始出现，包括以当时大家关注的事件为主题的讽刺诗和旅行者的诉苦，等等。

与民间口头创作同时存在的还有书面文学：编年史、日记、游记及历史著作，它们都在法国出版（殖民地没有印刷所）。它们既是带有文艺复兴时期的文化及十七世纪文化典型特征的法国文学作品，同时又是加拿大文学作品，因为这些作品包含着取自加拿大现实生活的形象、素材、主题以及带有当地特点的法语。创造这一书面文学的并不是专业作家，而是学者、航海家及宗教人士，尽管如此，他们的作品与民间口头创作仍共同为加拿大文学的进一步发展创造了条件。 · 564

雅克·卡蒂埃、萨米埃尔·德·尚普兰、马克·列卡尔勃等十六世纪至十七世纪初的作家们具有文艺复兴时期人文主义意识的许多特征：努力开拓、扩展人类的认识领域，对周围的世界怀着极大的兴趣。因此他们的作品显得学识渊博，其中包括大量的历史、地理及民族学性质的信息。他们对人类理智的力量持有人文主义的信仰，但却奇怪地保留着中世纪的观念，幼稚地相信当地传说中所描述的奇事。他们在自己的描写中无法对所


DICTIONAIRE
DE LA
LANGVE HVRONNE
NECESSAIRE A CEVX QUI N'ONT L'INTELLIGENCE
D'ICELLE, ET ONT A TRAITER AVEC
LES SAVVAGES DV PAYS
PAR FR. GABRIEL SAGARD
Recollet de S. François, de la Prouince de S. Denys.

A PARIS,
Chez DENYS MOREAV, ruë S. Iacques,
à la Salamandre d'Argent.
M. DC. XXXII.
Auec Priuilege du Roy.

《休伦语词典》格・萨伽尔编著
1632年版本扉页

述事件及现象做出总结，他们看待事物的眼光大都来自具体的感受而且质朴实际，具有经验主义的特点。

这一时期的法国—加拿大文学并没有彻底分开，雅克・卡蒂埃(1491—1557)的报道拉开了这一文学的序幕。首部《关于雅克・卡蒂埃1534年加拿大之行的真实报道》的原文在1867年才被安里・维克多・米舍兰发现，同年在巴黎出版。然而，这部作品的意大利语及英语译本在十六世纪便已问世。第二次旅行的报告《关于奥舍拉格・萨格涅及其他加拿大群岛岛屿之行的故事及简单报道》于1545年在巴黎出版，据许多历史学家考证，这部作品对拉伯雷产生了一定的影响。

卡蒂埃写"航海日志"时并不关心其艺术性。他的作品风格通俗易懂，细节非常精确。卡蒂埃描述加拿大的自然风光、加拿大海岸的典型特征、新开发的富饶土地及印第安人的生活和信仰。他为陌生的土地上的岛屿和河流起名，对这些土地、对那里的人们和事物充满了无穷无尽的兴趣。

马克・列卡尔勃(约1570—约1630年)的作品特点完全不同。在《新法兰西的历史》(1609)中，列卡尔勃讲述法国人在加拿大、路易斯安那州及巴西的旅行，以及他本人曾参与过的阿卡迪亚的殖民化过程。列卡尔勃在精神上接近"经院派的"、"学院派的"文艺复兴。他在作品中经常使用古希腊罗马神话中的形象，引用古希腊罗马作品、《圣经》及古代欧洲文献的例子和片段，他对古代和现代文学历史的涉猎，他寻找醒目、雅致的比喻，他经常将北美洲的印第安人与欧洲的古代原始居民进行比较，所有这一切都是佐证。

列卡尔勃的人文主义学识与他对生活的乐观态度以及他对大自然之美的领悟能力相互结合。吸引他的理想是远离腐化的欧洲、处于大自然怀抱之中的和平生活。但是列卡尔勃并没有对欧洲人是否有权将美洲殖民化这一问题提出质疑。他认为，这种权利产生的理由在于必须传播基督教，而作家通过这种传播就与更高尚的欧洲文化联系在一起。列卡尔勃认为欧洲

人的使命是传播文明,但是他指出自己的这一观念与贸易公司的殖民主义实践之间存在着差异,对于这些贸易公司来说,加拿大只是财富的源泉。

列卡尔勃的诗集《新法兰西的缪斯》(1606)具有特殊的意义。这是在加拿大,也是在整个北美洲创作的最早的诗歌。作为诗人,列卡尔勃受到龙萨的影响。与"七星诗社"诗人一样,他采用古希腊罗马的体裁,创作颂歌及关于与印第安部落作战的长篇史诗。《尼普顿的戏剧》的风格与龙萨的牧歌相仿,其中海神、众特里顿(半人半鱼的海神)及野蛮的印第安人共同隆重地欢迎主人公普特林库尔的到来。列卡尔勃还运用龙萨钟爱的另一种体裁——十四行诗,赋诗献给"国王的地理教师尚普兰先生"。

列卡尔勃的诗歌中有大量的古希腊罗马诸神祇及英雄的形象,向缪斯和尼普顿进行长篇倾诉。诗人赞美尼普顿,认为他是航海家和旅行者的保护神。地方性素材(印第安的词汇、对当地居民习俗的描写)使诗人的风格别有韵味。

贯穿列卡尔勃所有诗歌的重要主题是探索和开发加拿大。不论诗人涉及哪一方面的内容,这一主题始终会出现在他的诗歌之中,从而使其诗集中所有诗歌达到内在的统一。开发新法兰西的主题与对加拿大、对它的自然财富及美丽风景的赞美相结合。同时,列卡尔勃详细地描述这个国家的动物、鸟类及鱼类;他的描写就其细节而言常常并不逊色于卡蒂埃和尚普兰的作品。

宗教人士记述僧侣团在加拿大活动的作品,在新法兰西的文学中占据着重要的地位。这些简报和历史记录虽然有时非常简单、不加修饰,有时也适当注意文风的生动性,当然都渗透着传教士的热忱。这些作品往往讲述印第安人皈依基督教后出现的奇迹,或是描述野蛮人残酷地处死僧侣传教士们,然而它们同样包含着有关当地居民、他们的风俗、习惯及语言的有趣的资料。

《耶稣会教士报道》是一部集体创作的作品,在新法兰西文学中占有特殊地位,参与创作的有:波尔·列·热恩、巴尔特列米·维蒙、热洛姆·拉列曼、波尔·拉吉诺、弗朗苏阿·列·梅尔歇和让·德·勃列别伏。大部分报道于1632—1672年间出版于巴黎。《耶稣会教士日记》是对《耶稣会教士报道》的重要补充,日复一日地详细记录了生活中的所有琐事,不供外人阅读。《耶稣会教士日记》是在魁北克教会学校档案馆中发现的,出版于1871年。这些报道详细而很不公正地展示了新法兰西的生活、城市及边远的前哨阵地,描述了耶稣会教士们的世俗活动及他们对殖民地事务的不断干涉,讲述了传教士们以及他们日常的活动及操劳。然而,这些报道以最多的篇幅记述了印第安部落的生活、他们的风俗、习惯、信仰和语言。同



为加拿大印第安人带来信仰的法兰西
留克兄弟（克罗德·弗朗索阿）约1671年

时，真实而珍贵的历史资料与关于奇迹的故事交织在一起，而对事件的选择和传达旨在巩固和加深读者的宗教情感。部分报道确实使人精神振奋，使这些作品成为十七世纪宗教文学中引人注目的现象。

玛丽·德·林卡尔那肖恩（1599—1672）是法国—加拿大文学的主要代表。她出生于法国，在加拿大度过了三十二年，在那里创建了乌尔苏拉女修会修道院，任修道院长。她创作了不少作品，将自己塑造成一个非凡的神学问题专家，她遵循十七世纪书信艺术的传统给自己的儿子、本笃会修士克洛德·马尔钦写了不少书信。

作为德·塞维尼夫人的同时代人，玛丽·德·林卡尔那肖恩努力追求古典主义的清晰性，也致力于语气的多样化——由宗教情感和沉思所引起的抒情语调，以及更为简单和自然的、允许使用玩笑和幽默故事的语气。玛丽在信件中提供了有关新法兰西的人和事的大量资料，这些资料还使信件成为史实的重要来源。

十七世纪末，出生于加拿大的作家们开始创作出自己的首批作品。彼埃尔·布歇（1622—1717）创作了《关于俗称加拿大的新法兰西诸国中的权力及手工业生产的真实描述》（1664年，1882年出版于加拿大），是一些向柯尔培尔介绍殖民地事务状况的文件。玛丽·莫冷修女（1649—1687）著有《杰·德·蒙列阿里公馆年鉴》（1921年出版），介绍1659年至1670年间的人和事。

这些作品是美洲大陆的北部正在形成一个具有自己民族特征的、讲法语的新民族的过程中的某些迹象，但还不是民族文学。然而，这些作品为民族文学的产生准备了条件，其中包括后来被运用于法兰西—加拿大文学作品中材料。

第十一编　非洲文学

本编序言

欧洲人从十七世纪起开始积极进入非洲。正是在十七世纪，西欧众国家中成立了大量垄断公司，在作为确定热带非洲与欧洲后来两百年相互关系的奴隶贸易形式中长期扮演主要角色。也是在十七世纪，荷兰、英国和法国的垄断公司精心排挤作为欧洲殖民者先驱的葡萄牙人，将他们由非洲的大西洋沿岸地区驱逐至刚果河口的北部。损失沿岸的几内亚市场后，葡萄牙人在整个十七世纪中致力于将刚果完全纳入自己管辖之下，最终在相当大的程度上导致了刚果国家的瓦解。十七世纪上半叶，耶稣会教士在非洲东北部企图要扎根于埃塞俄比亚，但未奏效。而在 1652 年，荷兰东印度公司在非洲大陆南端建立了非洲土地上的第一个欧洲移民区，即开普殖民地。

欧洲人积极进入非洲的努力在多数情况下会对非洲文化，包括非洲文学的发展产生直接影响。这一影响的结果是多种多样的，有时甚至完全相反：可能会压制并摧毁旧文化传统，可能会间接促进民族文学的高涨，也可能形成崭新的文化生活形式。

在十七世纪已拥有书面文学传统的撒哈拉沙漠南部的非洲地区中，只有西苏丹和中苏丹仍然没有与欧洲人发生直接接触而独立地发展着。尽管摩洛哥人的入侵在十六世纪九十年代打断了尼日尔中部桑海王国诸城市文化的蓬勃发展，这一地区，尤其是通布图，十七世纪仍在开展相当积极的文学活动。正是在通布图产生了两部著名的历史编年史作品：玛赫穆德·卡齐所著的《国家、军队及名人报道探寻者的历史》和阿布达拉赫曼·阿斯-萨迪所著的《苏丹史》。这两部作品详尽地叙述了前殖民时期非洲最大国家之一桑海王国及其邻近地区的历史，汇集了有关文化生活发展历史的丰富

资料，使人们能够进一步了解苏丹与北非各国之间的早期文学联系。此外，这两部编年史中还体现了起源于前伊斯兰教时期的民间口头创作传统。这两部作品中曾多次提及的大量作品，如：著名学者阿赫迈德·巴勃（卒于1627年）的作品未能流传至今，这两部编年史只是其中的一部分。

西苏丹及中苏丹的各个国家在十七世纪继续积极发展阿拉伯语文和部分用当地各种语言撰写的文献。例如，贝尔努国家中的阿拉伯语文学就以王室编年史及朝代记述的形式保存下来，在豪萨各城邦国家中也有豪萨语的编年史作品。

葡萄牙的殖民主义活动导致非洲印度洋沿岸各地区国体的瓦解，曾经繁荣的海上贸易消失了，沿岸包括文学在内的文化生活滞后不前并逐渐衰退。葡萄牙人于十七世纪占领东非诸城市后，实际上使所有的古代斯瓦希里语手稿遭到毁灭，斯瓦希里语的书面文学传统直至十七世纪末才开始复兴，后来在摆脱葡萄牙统治后形成了斯瓦希里语文学的引人注目的高涨。

十七世纪上半叶，耶稣会在埃塞俄比亚的传教活动激起了全国居民强烈的爱国主义情绪。这一时期的埃塞俄比亚文学中出现了关于埃塞俄比亚人与猖獗的天主教权势之间的斗争的新题材。新的题材尽管采用了宗教文学的传统体裁，但丝毫没有降低自身的艺术价值及历史文化意义。

568·

最后，开普殖民地的荷兰移民文学成为非洲文化史中一种崭新的现象。尽管受到体裁的限制，尤其在早期，荷兰移民文学仍然为后来非洲大陆上第一种欧洲语言文学，即南非荷兰语文学的发展奠定了基础。

这就是十七世纪非洲那些曾经有过文献资料和具有现代意义的文学的地区的文学发展的主要特征。

第一章　埃塞俄比亚文学

十七世纪时，埃塞俄比亚开始处于内乱及宗教纷争、起义和动乱的局面中。天主教的耶稣教传教士进入埃塞俄比亚，为使埃塞俄比亚加入罗马天主教会而展开了积极的宣传活动。经过十年的皇权之争，西欣尼于1607年成为埃塞俄比亚皇帝，取皇名为塞尔坦·萨加德。为了专权，他成为一个勤政、独立的君主，因而引起了世袭显贵的不满。为巩固自己的地位，西欣尼渴望得到信奉天主教的欧洲君主们的帮助，来抵抗奥斯曼帝国政府所支持的穆斯林的攻击。1629年，西欣尼宣布埃塞俄比亚加入天主教并且在耶稣会教士的影响下开始在全国范围内排挤不同信仰者。西欣尼的儿子法西利德斯恳请父亲恢复从前的“亚历山大信仰”。西欣尼由于到处遭到人民的反对，被迫于1632年将皇位让给自己的儿子。但埃塞俄比亚的宗教

骚动仍在继续，法西利德斯因此将耶稣会教士驱逐出境并禁止他们再次进入埃塞俄比亚，否则将处他们死刑。尽管政权及宗教的纷争难以为文学创作创造有利条件，但西欣尼还是想要编写一部自己统治时期的详细编年史。这部编年史风格高雅，文笔优美，是埃塞俄比亚历史编纂体裁的一部意义最为重要的历史文献，是三个世纪时间里埃塞俄比亚文学中无处不在的这一体裁的终结。

西欣尼编年史由两位宫廷历史编纂学家编写，第三位显然只负责收尾工作。前二十二章的作者是皇帝的忏悔神甫梅歇尔卡·金格里，他在第二十三章中被称为"这部书的奠基者"。这部编年史的第二部分出自著名的天主教拥护者、宫廷历史编纂学家塔克拉·谢拉斯之手，他后来被法西利德斯处决。编年史的结尾部分是在西欣尼去世后完成的，第三位作者看来只参加了这部分的编纂工作。

根据西欣尼编年史的文本推断，十七世纪的历史性记述作品比较谨慎，作者的注意力已经不仅集中在皇帝个人身上，阐明历史事件的领域更加广泛。皇帝的形象一如既往地栩栩如生，被赋予正面色彩，但宫廷历史编纂学家的手法也有根本的变化。他们已经不再贸然去与历史事实发生直接矛盾，而是努力将更多的笔墨用于描述那些表现皇帝英明举止的事件，而对于那些有损编年史主人公形象的事件则加以回避或一笔带过。因此，在这部编年史中找不到如皇帝皈依天主教、与皇室联系密切的耶稣会传教士的活动、民族信仰支持者们的大规模起义这类西欣尼统治时期的重大事件，这种现象并非偶然。显然，埃塞俄比亚人民对天主教所共有的不满情绪使得这些历史编纂学家们竭力避免提及西欣尼的天主教倾向。编年史中也没有对天主教进行谴责。作者们大概认为对在当时过于具有现实意义的题材避而不谈是一个明智之举。

西欣尼编年史运用相当大的篇幅再现出一个理想的埃塞俄比亚皇帝应具有的那种传统特点，如军人的勇武和基督教徒的品质。西欣尼百战百胜，即便是撤退也是光荣的，此时表现出奇迹般的力量和勇气："他的战友们溃逃着，没有留下来与他共患难。当他们所有的人都四散而去后，他开始一步步撤退。穆斯林们在追杀他，他像独角兽、像带着小狮子的母狮一样，转过身来，驱赶敌人，使他们无法接近自己和自己的战友们。没有人能够接近他，没有人能够伤害他。他像雄狮和独角兽一样掉过身来，为自己杀出一条血路。"甚至皇帝的失败也写得像是未来胜利的保证："皇帝的这次失败是上帝的惩罚，就像智慧的所罗门王在书中所言：'因为上帝会惩罚自己的宠儿。'由于塞尔坦·萨加德皇帝即位至今屡屡战胜敌人……这些胜利必然会使皇帝更加骄傲和更加自负。因此，唯一的上帝、主宰和给予

惩罚的导师便教导他如何学会谦虚，如何克服人类本性的弱点，使得胜者不骄，败者不耻，让他懂得每时每刻的力量或弱点都是上帝赐予的，而不是来自人自身。因此上帝这次让加拉人胜利，让皇帝失败。"此类的训导在埃塞俄比亚的历史编纂学中是相当典型的：作者不对事件的过程加以编年史性质的实录，而是努力对事件进行思考和解释。

这位理想的基督教徒的道德风貌与皇帝的勇武精神相比毫不逊色。"塞尔坦·萨加德宽恕了他并施恩给所有人。皇帝有上帝般的仁慈，慈爱无比，他在胜利后下令禁止杀害任何一个战争的幸存者。父亲的善良、母亲的慈爱都无法与他相比，因此颂扬、赞美之词不绝于耳。当时战争的幸存者说：'若是雅科夫皇帝取胜，那么没有人能够逃脱死亡的厄运。感谢上天让塞尔坦·萨加德皇帝获胜。'"西欣尼编年史的作者们的主要任务当然是赞颂自己的皇帝，但与十四、十五世纪的编年史作品（如：阿姆达·西翁皇帝的编年史）不同，作者们不仅仅是简单地陈述皇帝的美德，而且如我们所见，努力借助社会舆论将这些优秀品质表现得更加具体。

十七世纪的历史编纂学家们对历史事件本身也产生了极大的兴趣。比如，西欣尼编年史的作者们在作品中把主要精力用于详细描写皇帝的远征和个人功勋的同时也提及其敌人及对手的行动，经常不厌其烦地叙述皇帝与埃塞俄比亚强大的封建主们之间的书信往来，并详细转达书信的内容。翔实的历史内容、严谨的文风和纯正的文学语言使我们可以将西欣尼编年史视为埃塞俄比亚历史编纂体裁发展的顶峰。

在以西欣尼编年史为代表的官方历史编纂学繁荣的同时，寺院历史传统在十七世纪也得到了发展。在埃塞俄比亚五个世纪（十二至十七世纪）的僧侣生活中首次出现了著于寺院之中的编年史作品。如果说创作皇帝编年史的目的只是吹捧和颂扬国君，那么寺院编年史作品则主要描述本修道院的生活，其中的皇帝形象（取决于皇帝与"出家的"僧侣之间的关系）有时会与官方历史编纂作品中的形象完全不同。

随着僧侣团体的发展和壮大，埃塞俄比亚出现了关于个别修道院的历史作品，著于1654年的《达勃拉·里巴诺斯修道院记事》即属于这类作品。这部作品的内容相当庞杂，包括达勃拉·里巴诺斯修道院的历史资料、修道院规章的片段、对仪式的描述及关于修道院中苦修者的故事等等。这部作品是我们所知道的第一部历史文献，其结构尚未完善，因而其内容才会如此多种多样。有关修道院规章的部分叙述礼拜仪式的顺序及修道院纪律和职位等级的规则。《记事》的这一部分严重受损，因此文本难以辨认。关于僧侣和苦修者的故事更加有意义，尤其因为这些故事是埃塞俄比亚文学中对教父哲学这一体裁进行的首次尝试。这些故事中充满了奇迹，因为作

者的兴趣严格局限在寺院之内，几乎没有历史性资料。《记事》的历史部分保存得相对比较完整。其中讲述寺院的修建、穆斯林的侵犯，以及达勃拉·里巴诺斯修道院的被毁和修复的过程。这部作品的记述截止于1593年。动荡的十七世纪中接踵而来的其他事件——埃塞俄比亚人民反抗罗马天主教强权的斗争以及为民族信仰、最终为民族独立而进行的战斗——在埃塞俄比亚另一传统体裁的作品《瓦拉塔·佩德罗斯生平》中得到了反映。

十七世纪是埃塞俄比亚圣徒传作品的繁荣时期，其中《瓦拉塔·佩德罗斯生平》这部篇幅很长的作品可以被毫不夸张地称为这一体裁的最佳作品之一。作品的主人公是一位献身于同天主教斗争的名门贵妇。作品著于1672年，即主人公去世三十年之时，因此它是极其珍贵的历史资料，供人们了解那个时代社会生活中官方编年史作者们不愿触及的方方面面。《瓦拉塔·佩德罗斯生平》一书塑造了一位民族信仰的忠实拥护者的形象，她积极反对皇帝，坚定而无畏地坚持自己的信念。为了与天主教作斗争，她离开了自己的丈夫，只因他是西欣尼的亲信。她剃发为修女，积极地与天主教宣传进行斗争，勇敢地揭露皇帝的面目。这部作品大概是埃塞俄比亚文学中第一部以女性为主人公的作品，作品中的女主人公与男人一样积极参加社会政治斗争，蔑视丈夫及皇帝的权威(事实上，在十七世纪的埃塞俄比亚，妇女只有在僧侣生活中才能够展现出自己独立的个性)。 ·570

同样属于圣徒传文学作品的还有《约安皇帝传》(1667—1682)，它是对另两部作品的有意义的增补。其中第一部是《简史》，这部作品相当枯燥和简单地列举了这位皇帝所经历的战争和当时宗教界的各种事件。另一部作品是《圣亚夫克兰·埃格吉埃传》，传主的名字因与阿姆达·西翁皇帝执政时期(十四世纪上半叶)有关而在《简史》中提及。《约安皇帝传》中所包括的古文字学资料及其优雅的形式使我们有理由认为这部作品创作于埃塞俄比亚圣徒传文学的繁荣时期，即十七世纪。然而，主人公生活年代与作品创作年代之间的时间差距不可避免地会对这部作品的内容产生负面影响。与《瓦拉塔·佩德罗斯传》不同，尽管作者运用了各种奇迹来使作品显得更加生动，同时也避免了一些陈规旧套，但其叙述部分仍然相当枯燥乏味。在作品的结尾，学生们因圣人的去世而伤心哭泣，极富诗意。

从西欣尼的儿子法西利德斯即位起便开始了埃塞俄比亚历史上所谓的“贡德尔时期”(1632—1855)。贡德尔城建成于1636年，成为埃塞俄比亚的新中心。法西利德斯及其继承人约安一世(1667—1682年在位)和雅苏一世(1682—1706年在位)执政时期，宗教纷争仍在继续。与这些纷争有关的是埃塞俄比亚文学中最独特的作品，即两篇论文《扎拉·亚科勃研究》和《瓦里达·赫瓦特研究》。第一部作品是埃塞俄比亚书籍爱好者扎拉·亚

科勃的自传。他对天主教传教士和埃塞俄比亚宗教界之间的争论进行了研究，得出了“所有宗教信仰皆为虚假”的结论并形成了自己的理性主义世界观。扎拉·亚科勃信仰赐予人类理智的唯一的创世主，认为人能够而且应该区分善恶、真假。扎拉·亚科勃不否定圣训的价值，但却反对把它们看成是颠扑不破和永不改变的教条。他坚信神的圣训已经被人所改变，因此人应该用上帝赐予的理智去验证圣训。基于这种观点，他对当时在埃塞俄比亚十分典型的僧侣生活、教条主义及宗教狂热进行了批驳。

《瓦里达·赫瓦特研究》对前一部作品进行了补充。瓦里达·赫瓦特是扎拉·亚科勃的学生，他继续发展了自己导师的学说。

然而，大部分研究者都倾向于认为这两篇论文是1846年来到埃塞俄比亚的天主教传教士朱斯托·达·乌尔宾诺的故弄玄虚。支持这一观点的学者认为这两部作品的自传体形式、作品中的自由思想及理性主义内容在埃塞俄比亚文学中都是绝无仅有的。我们认为这仍是一个有争议的问题，因为我们没有能够证实这两部作品是朱斯托·达·乌尔宾诺所著的确凿证据。根据十四世纪埃塞俄比亚僧侣所著的《保罗自传》推断，自传体裁在埃塞俄比亚文学中并非绝无仅有。十七世纪中旷日持久的宗教纷争（先是天主教与基督一性派之间的争斗，后是基督一性派的内部纷争）可能会使善于思考的人开始怀疑这些相互攻击的学说的真实性，从而尝试创立自己的宗教体系。

十七世纪还产生了一部埃塞俄比亚文学中颇有意义的作品——《皇室财富》，它与已经问世的《皇室荣耀》形成前后篇。《皇室荣耀》叙述的是1270年推翻篡夺皇位的扎格维人并重建所罗门王朝的朝代神话。这两部作品皆运用了关于神鸟与年轻人的极为普及的民间口头创作题材：年轻人误食了神鸟的头，因此得到了整个国家。神话中传说，扎格维王朝最后一位皇帝宫廷中的公鸡发出人的声音：“食我头者即为一国之君。”皇帝命令杀掉公鸡，煎熟后端给他。女仆在烹饪前扔掉了鸡头，结果耶库诺·阿姆拉克吃掉了鸡头，因此得到了王位。耶库诺·阿姆拉克是所罗门王与示巴女王之子、埃塞俄比亚皇帝孟尼利克一世的后代。在《皇室荣耀》中，所罗门王朝在埃塞俄比亚著名圣人塔克拉·哈玛诺特和男修道院院长耶稣·摩阿的帮助下和平重建，而在《皇室财富》中，耶库诺·阿姆拉克则是使用武力从扎格维王朝的末代皇帝手中夺取了王位，这位末代皇帝也因此丧生。达勃拉·里巴诺斯修道院的创建者塔克拉·哈玛诺特在《皇室财富》中起到了重要的作用。当然我们并不排除这一强大僧侣团体的成员曾参与创作这部作品的可能性。通过对这两部作品的比较可见，《皇室财富》中的神话传说与《皇室荣耀》不尽相同，是一种独立的新说法。

571·

纵览十七世纪埃塞俄比亚文学后不难发现，尽管这一世纪发生了许多轰轰烈烈的历史事件，但包括历史编纂类作品和使徒行传作品在内的埃塞俄比亚传统文学体裁还是获得了顺利的发展。十七世纪在历史编纂方面标志着官方编年史脱离了“雄伟历史主义”的风格，过渡到比较客观的史事记述；出现了修道院文学传统，它们对官方的历史编纂类作品进行了重要的补充。圣徒传文学在十七世纪达到发展顶峰（尽管十八世纪还有不少记述圣徒生平的文学作品，但这一体裁已显现出衰落的迹象）。与此同时，十七世纪中产生了前几个世纪的文学中不曾出现的新型作品——《扎拉·亚科勃研究》和《瓦里达·赫瓦特研究》。在这一时期还对古代的朝代传说《皇室财富》进行了文学加工。遗憾的是，我们只能根据流入欧洲手抄本收藏的个别作品来对十七世纪的文学进行评价。谁知道到底有多少财富还藏匿在埃塞俄比亚的众多修道院和教堂的大型书库之中，谁又知道什么样的意外发现在等待着埃塞俄比亚文学的研究者们呢。

第二章　斯瓦希里语文学

八至十世纪起，在非洲东部沿岸由北部朱巴河口到南部的德尔加多海角之间这片狭长的土地（今索马里、肯尼亚、坦桑尼亚及莫桑比克境内）及毗连的岛屿上，先是以小型部落向民族发展，在此基础上开始形成较大的民族共同体——斯瓦希里诸部落。各种近源方言（班图语）在与阿拉伯语言相互作用过程中形成了部族的统一语言——斯瓦希里语，两个文化复合体（当地非洲文化复合体和东方穆斯林文化复合体）在相互渗透过程中产生了独特的斯瓦希里文化。文学作品首先以口头形式流传，约从十三世纪起开始以书面形式发展。应该指出，后来随着欧洲在非洲东部的殖民统治的确立，随着东非洲各族人民为独立而战的深入，斯瓦希里语不再与特定的斯瓦希里部族相联系，当代在非洲东部和中部地区的许多现代独立国家中广泛使用。使用斯瓦希里语的人口近五千万，“斯瓦希里语文学”这个概念的内涵当然也随之发生了变化。

如上所述，虽然斯瓦希里语的书面文字约形成于十三世纪，但是这一世纪及随后几个世纪的古代手写文献却没有保存下来。这些古代手写文献在葡萄牙人占领非洲东部各城市时（十六世纪）全部被毁，而书面文字传统的恢复，确切地说是新的手写文献材料的出现（及积累）起始于十七世纪末至十八世纪上半叶这段时间。由于这一原因，直至十七世纪，斯瓦希里语文学基本上未从时间上划分阶段，我们不得不以较晚些时期的文本为基础来拟构其发展过程，因此所有作品只有近似的标注日期。

十二至十五世纪，非洲东部沿岸地区形成了一系列繁荣的城邦，其官方宗教为伊斯兰教，而居民则是非洲人及与当地居民混居的来自阿拉伯半岛和邻近的东方国家的移民（规模最大的城市有：帕杰、拉穆、蒙巴萨、基尔瓦）。

这一时期的斯瓦希里社会整体上可以分为自由人与奴隶两部分。这两种基本的社会群体在创建斯瓦希里语文学的过程中所起的作用是不同的。受过教育的人数当然是有限的，首先是穆斯林上层人物和学术阶层，同样也包括与贸易相关的各个阶层的居民。未受过教育的人虽然出身不同，但他们都只能通过口头传述的方式接触到文学。然而，正是这部分作为口头文学传统的载体的居民成为斯瓦希里语文学的主要培养剂。

572・

教育体系在文学形成的过程中也起到了一定的作用。人们需要一种专门的文学来教育儿童，根据当时的传统，这种文学必须以某种方式体现出必须的行为规范及社会关系成分。为进行教育所使用的文学作品本质上是相同的，不过那些无法使自己孩子受到当时完整教育的居民阶层采用的是口头传播的途径。在口头传播的过程中，这些说教性作品受到民间口头创作传统的影响，发生了改变，并可能以一种民间更易于接受的形式重新记录下来。因此，很难在纯文学作品和民间口头创作之间划出清晰的界线，同样很难清楚地区分出书面和口头这两种传统。作为同一过程的两个不同方面，我们只能以不同起源的材料为依据对它们进行评价：根据保存下来的早期作品的改写本，根据欧洲人对这些作品的口头传达所作的记录，根据那些可能曾经记录在册，但现在以口头形式进行传达的文本。

中世纪斯瓦希里语文学作品的作者一般皆为宫廷诗人或吟游诗人。宫廷文学家是一个特殊阶层的代表，同时为这一阶层服务。吟游诗人则为居民的各个阶层保留了古代的传统、主题及形式。

神话主人公李昂戈・富莫在斯瓦希里民间口头创作中占据着特殊的地位。在许多古代神话中，他是一个历史人物，是帕杰—拉穆地区一个繁荣城市的统治者。可以假定，在非洲东部沿岸地区非常著名的关于李昂戈・富莫的传说中，其主人公的原型是一个曾经确实存在的人物，一些专家甚至推断他的生存年代应是十二至十三世纪。传教士斯吉尔最早把这一神话传说记录下来并于1870年出版。根据这一版本中可能是为叙述生动而保留的一些篇幅不长的金格维语片段来推断，这一版本是斯瓦希里语复述的上世纪末用古代金格维语方言创作的一部诗歌体作品。我们所看到的材料证明，它或者是口头传达这一神话传说的两个不同版本——诗体版本（使用金格维语方言）和散文体版本（使用斯瓦希里口头语言）的并存，或者是关于李昂戈・富莫的传说在古代死板语言的书面诗体传统失传后仍然继续以生动的口头语言的译文形式存在于世。引人注目的还有，斯吉尔记录的版本

与古代斯瓦希里语的版本不同，没有在叙述之前请求真主阿拉的帮助这种常见的内容。这一版本中也不存在受到伊斯兰教影响的其他痕迹。

神话的主要内容简述如下。曾有一个名为李昂戈的人，他膂力过人，智慧非凡，刀枪不入。他使人们感到恐惧，因此人们决定杀死他。在等待处决之日时，李昂戈每晚都在牢笼中用人们听不懂的古老语言演唱歌谣。只有李昂戈的母亲才听得懂他的秘语：李昂戈在用歌声告诉母亲怎样除掉他身上的铁链和足枷。然后，李昂戈请求敌人允许他在临死前最后一次在音乐的伴奏下演唱自己的歌谣。人们聚集在一起，乐手们也来了。他们在牢笼的外面演奏，而李昂戈在里面演唱，利用大家欢乐的嘈杂声，李昂戈用母亲传给他的锉刀锉断了铁链和足枷。获得自由后，李昂戈杀死看守，遁入树林。人们派李昂戈的侄子进入树林，了解到只有将一根铜针刺入他的肚脐才能置他于死地。李昂戈的敌人许诺他的侄子事成后成为统治者，于是他趁李昂戈熟睡时将铜针刺入了他的肚脐。李昂戈在临死前走到人们取水的泉水边，依弓而立，死后仍站在那里。出于对李昂戈的恐惧，城里的居民们不敢到泉边去取水，饥渴万分，居民们恳求李昂戈的母亲劝说自己的儿子离开泉边。母亲念了咒语后李昂戈轰然倒下。李昂戈入土为安了，但他的侄子并没有因自己的背叛行为而得到许诺给他的报酬，反而被杀身亡。

随着时间的推移，关于李昂戈的神话逐渐演变为古老的传说，李昂戈获得了神话主人公的特征。这个神话成为许多至今仍以不同形式存在的文学作品的基础。

人们认为李昂戈同样也是一位伟大的诗人，他创作了许多金格维方言的诗歌和歌谣。斯瓦希里人也完全相信是李昂戈·富莫创作了斯瓦希里语文学中的部分杰出作品，其中包括在创作时间上远晚于李昂戈生存年代的长诗《赫拉克里乌斯之书》。

十三世纪至二十世纪的古斯瓦希里语作品产生于阿拉伯语字母的基础之上。大约在十世纪，穆斯林移民将《古兰经》的文字符号带入非洲的东部沿岸地区。然而，只有产生对文字的强烈需求，才能够形成语法和结构完全不同的另一种语言的文字。对文字的需求首先是由作为斯瓦希里人经济生活基础的海上贸易的发展而形成的，其次是斯瓦希里社会的伊斯兰教化引起的。斯瓦希里语中出现了公文、书信、城市编年史、统治家族的宗谱，最后是文学作品。钱币是使用古斯瓦希里语文字的最早的证明，上面冲压着斯瓦希里诸城市统治者的姓名，墓石碑上的铭文同样也足以证明这一点(约十三世纪)。但正如上文所述，那一时期的手稿已全部被毁。幸运的是，许多文学作品、编年史、宗谱都在人们的记忆中保存了下来，一代一代以口头的方式传下来，从十七世纪末起又重新用文字记录下来。

传教士刘德维格·克拉普夫是最早接触斯瓦希里语早期文学典范的欧洲人之一。1854年,他将两部古斯瓦希里语大型诗体作品(檀吉)的手抄本寄给了位于哈雷的德国东方学协会的图书馆,它们是《赫拉克里乌斯之书》和《诗书》。

克拉普夫发现的《赫拉克里之书》共一千零七行,注明日期是十八世纪末至十九世纪初始(如今还有这部作品的几个手抄版本,其中最早的约产生于1728年)。人们推断,这部古代斯瓦希里语长诗的原型是一部著于十四世纪的阿拉伯散文体作品,而长诗本身则可能产生于十六世纪。这首长诗中描述穆斯林军队与拜占庭基督教徒之间的激战,但这一描述中可能加入了后来关于东非洲各城邦与葡萄牙人进行的斗争的描写。另一部著名的长诗《领悟》同样产生于十六世纪,讲述斯瓦希里各城市被葡萄牙征服者所毁的故事。人们认为长诗《哈姆吉亚》同样是一部早期的斯瓦希里作品。

檀吉(即长诗)和玛沙依尔(即诗歌)是斯瓦希里诗歌创作的传统体裁。据英国研究者 A. 普林斯统计,古代的檀吉作品约有三十种。对这些作品进行研究(欧洲学者们从上个世纪末[①]开始研究,而如今从事研究工作的是坦桑尼亚的非洲文学家们)使我们能够推测出大部分檀吉作品创作于十六至十七世纪,而其中一些玛沙依尔诗歌甚至可能创作于十三世纪。宗教训诫内容的古代檀吉诗与关于先知穆罕默德及其追随者们事迹的中世纪阿拉伯传说密切相关。然而,这并不是说阿拉伯版本与斯瓦希里版本是完全相同的。通过比较我们可以看出,尽管斯瓦希里语作者们借用了穆斯林的主题及主要内容,但在即兴创作方面还是相当自由的。最早的著名檀吉诗有已经提及的《哈姆吉亚》、《赫拉克里乌斯之书》、《领悟》,以及《仁慈》、《拉斯·阿里·哥胡里》、《穆罕默德升天日》、《玛乌里吉》、《米基达德与玛亚萨》、《阿布杜拉赫曼与苏菲安》、《侯塞因》、《阿依沙》、《法蒂玛》、《阿尤布》(或《约夫》)、《阿霍德》、《母骆驼与红额羚》,等等。

个别的法律文本、统治者的宗谱及编年史与真正意义上的文学作品同时经过了斯瓦希里语文学早期而发展至今,当然它们都只是后期的记录本。编年史类作品中包括基尔瓦、蒙巴萨、拉穆和帕杰的城市编年史。按照惯例,这些编年史作品层次众多,创作时间极长。比如,其中的《帕杰编年史》(或称《帕杰统治者之书》)的时间跨度是从十三世纪初到十九世纪末这一漫长时期。

斯瓦希里语的书面文学传统跨越了几百年的漫长时期,直至十八世纪,

---

① 此处指十九世纪。——译注

概况大致如上所述。由于只能以现有的残篇和整理得很不系统的材料为基础，因此再现这一概况带有很大程度的假定性。然而，即使是根据这些材料，我们仍然可以断定，斯瓦希里语史诗起始于极久远的年代（关于李昂戈的神话传说），与民间口头创作有着密不可分的联系，后来受到了早期伊斯兰教传统的影响；我们同样可以看到作为斯瓦希里文化稳定而重要组成部分的古代文献所具有的重要意义。

第三章　南非荷兰语文学

· 574

十七世纪下半叶是南非殖民化的起始阶段，这一时期出现在南非境内的首批书面文学文献属于早期文学（即荷兰时期文学）（1652—1875）。十七世纪末，不同的荷兰地方方言相互混杂并与其他同源语言（主要是与德语、英语等语言）频繁接触，因而产生了布尔语（南非荷兰语）。这时期，南非荷兰语刚出现，正处于形成阶段，运用于日常口语中。布尔人（荷兰移民）写作时使用荷兰标准语。

在十七世纪的开普殖民地中只有唯一的一种文学体裁在发展。这是一种类似年鉴资料性质的回忆录日记，用散文体写作。开普敦的创建者、殖民地首任司令扬·万·里别克（1618—1677）所著的三卷本《日记》无疑是此类作品中第一部意义重大、内容独特的作品。

里别克的《日记》于1884—1893年间发表于荷兰（乌得勒支，海牙）的《历史协会研究丛刊》上，其内容包括里别克就任开普殖民地司令的十年时间（1652—1662）。东印度公司要求其所有的代表必须"准确地记录他们任职期间可能发生的事件"，里别克正是遵照东印度公司经理的指示创作了这部作品。

荷兰东印度公司掌握着荷兰与东南亚之间的全部贸易，其最初的任务是在南非沿岸、在宗主国与巴达维亚之间建立强大的基地，为贸易船只补充食品及饮用水。为了完成这一任务，1652年成立了由里别克统领的由三艘船组成的专门的考察队。

扬·万·里别克是乌得勒支一位海员的儿子，他父亲是一位远洋航船的船长。里别克自小就梦想出海远游，漫游于未知的海外各国。他曾学医，除拉丁文之外，还掌握德语和法语，后就职于东印度公司。

在经过数月艰苦卓绝的航行之后，他们的船队于1652年4月6日到达好望角，在斯托洛瓦海湾抛锚。第一个荷兰居民区便创建在位于斯托洛瓦山脚下的这片面积不大的富饶土地上，起初只有一百多人，后来形成了开普斯塔德要塞（后来的开普敦市）。

里别克的《日记》中翔实而相当客观地描述了开普殖民区创建最初十年间的生活。他系统地、有事必录地、一事不漏地记录了殖民区居民(包括自由市民即农场主、职员、工人和士兵)生活中的大小事情。

但是,当涉及殖民者与当地居民(首先是霍屯督人,后来是布须曼人)之间的关系时,《日记》作者便一反常有的客观态度。与当地居民的交往往往缺乏和平的氛围(照例是因"白人"之故)。尽管作者不得不承认南非当地居民对外来者是友好而信任的(他们很愿意与殖民者们进行贸易,用家畜和象牙来换取烟叶和铜器),但他在对非洲人进行评价时明显带有殖民者对代表着"劣等人种"的"野蛮"人所持的蔑视态度。

《日记》的内容包括:要塞的奠基和加固所从事的建筑工程,为抵抗当地居民可能的攻击而布设大炮,狩猎,殖民者所从事的捕鱼业、捕鲸业和捕海豹业,培植蔬菜、水果及各种谷物,等等。《日记》记录了大量殖民者的热带寒热病和痢疾病例及他们的高死亡率。为开发土地和建筑要塞所从事的过于繁重的和难以忍受的劳动强度使部分移民产生了怨言和公开反抗,有时甚至开小差,这类事件均受到殖民区司令的严厉惩罚。由于缺乏劳动力,殖民区开始利用由印度尼西亚、非洲西部和马达加斯加岛源源而来的流放者、苦役犯及奴隶的廉价劳动。1657 年关于南非土地殖民化的决议通过后,首批移民开始从荷兰抵达殖民地,其中大部分是农民,后来他们成为"自由市民"阶层的主体。

里别克的《日记》中还简单描述了南非的动物和植物世界,提供了关于当地非洲部落的一些有趣的民族学资料。

由此可见,里别克的《日记》详细、完整地实录了殖民初期,即十七世纪中期南非沿岸首批荷兰移民生活的方方面面。这一切使这部作品具有了历史认知价值。

里别克的《日记》作为一部文学作品无疑也具有一定意义。年鉴资料性散文体回忆录是十七世纪荷兰文学的特点,而这部作品是这一体裁在南非发展的典型范例。这部作品中生动和引人入胜的叙述、评价的鲜明和准确,以及嘲讽和幽默都证明了作者的观察力,他擅于运用丰富和极具表现力的十七世纪荷兰语来简洁、准确地表达自己的思想。

在其他相对来说较次要的十七世纪南非回忆录体裁作品的衬托下(彼得·万·梅勒霍夫、亨德里克·克劳修斯、奥洛弗·别尔赫、И. Г. 德·赫列文布鲁克等人的笔记;只有亚当·塔斯的《日记》是个例外:塔斯作为一个目击者、一个普通自由市民对布尔人生活和心理进行了引人入胜的观察),里别克的《日记》因其规模宏大、多层次性及历史文学价值,无疑占据着特殊的地位。

结 束 语

展现在读者面前的这幅十七世纪世界各个地区的文学的全景图证明了这一时期创作成就的多样性和重要性。十七世纪文学领域内的众多的艺术创新在随后的几个世纪，尤其在十八世纪得以深化。从十七世纪末期开始，大部分文学中明显出现那些在下一个世纪得以继续发展的趋势。

针对分支众多、色彩纷呈的西欧文学过程来说，这些趋势可称为“前启蒙”的趋势。比如说，在长篇小说体裁中已出现那一种特征，如：班扬的最后一部作品《恶人先生的生平和死亡》及德国小说家魏泽和罗伊特的作品。这些作品中出现了下一世纪进步文学中极其典型的、称为“启蒙主义的”或“革命的”新型古典主义的特征（弥尔顿的《力士参孙》和拉辛的《格佛里亚》）。主要作品大多问世于十七世纪九十年代的英国思想家约翰·洛克的充满感觉论倾向的哲学对启蒙主义世界观的形成产生了极为重要的影响。圣埃弗勒蒙的创作是十七世纪自由思想向启蒙主义思潮过渡过程中的一个非常重要的阶段。他的精彩的小品文渗透着伊壁鸠鲁主义精神，充满对宗教和教会的尖锐抨击，是伏尔泰文学创作活动的先驱。法国和英国几乎同时展开了“古今之争”这一发生于两个时代之交的引人注目的现象。“崇今派”坚持人类文化是进步的思想，坚持必须遵循社会的历史进化过程来更新文学，其观点中包含着未来启蒙主义意识形态的成分。致力于普及科学发明、传播科学知识的贝纳尔·封特奈尔的作品成书于十七世纪八十年代，是西欧文化中启蒙运动的一缕亮丽的曙光。在九十年代的英国，后来成为西方早期启蒙主义巨匠的笛福和斯威夫特分别创作了自己的首部作品。

十七世纪末，欧洲人固执地视东方为一个在社会、政治、文化各方面皆与西方不同的陌生世界，这个因素促使启蒙主义世界观的典型思想（社会—文化设施的相对性思想，宽容的原则，“自然人”的理论）的成熟。这种兴趣还成为丰富西欧作家创作想象力和广泛进入异域题材文学的某种促进因

素。然而，西方对东方文化的兴趣仅仅局限在古代及中世纪古典文献范围内，东方对西方的态度也同样如此。直至十八世纪，西方才对东方的同时代文学产生了兴趣。

十七世纪文学遗产与十八世纪文化之间的相互关系十分复杂，不无矛盾。对十七世纪文学发展具有决定性作用的许多根本趋势在下一世纪中得以继承和发展。然而，由卡尔德隆和拉辛、弥尔顿和贡杜利奇、冯德尔和兹里尼、洪昇和孔尚任、贝迪尔和井原西鹤的时代所确立的一部分美学价值观却在下个世纪中丧失了。

同时必须注意到，在不同国家和地区中，从十七世纪文学向十八世纪文学的过渡方式也不尽相同：从平稳的过渡（如在东方）到突然的飞跃和产生迥然不同的文学（如十八世纪的俄罗斯）。然而即使是在俄罗斯，如果没有经过十七世纪文学发展的重大的内部过程，也无法实现这种飞跃。

十七世纪的文学为某些文学体裁未来的繁荣准备了合适的土壤，长篇小说就是其中之一。十七世纪的长篇小说在西方和东方个别国家中成为真实反映人生活的物质条件及主人公周围社会环境的手段。十八世纪把这一趋势与曾经只为"高雅"文学，主要是悲剧所独有的深刻的心理分析结合在一起。这种结合促进了长篇小说中现实主义成分的逐渐积累，成为思考社会现实矛盾的一种最为有效的方法。正是在十八世纪，长篇小说由一种从文人诗学来看是次要的文学体裁转而成为文学体系中的一个主导环节。在远东地区（尤其是在中国），从讲史向长篇小说的过渡完成于十六世纪，但十七世纪的长篇小说因衍生出新的体裁变体而变得更加丰富（出现了爱情小说、讽刺小说，等等），其美学特征变得更加完美：叙事的、人物的和作者个人的因素得到了发展，拓宽了主题，心理描写更加深刻，讽刺性及揭露性更加强化。这些特征的逐渐发展，使中国的小说在十八世纪达到了叙事艺术的顶峰，如吴敬梓的讽刺体作品《儒林外史》，曹雪芹的爱情和心理描写杰作《红楼梦》。在日本、朝鲜和越南，十八世纪长篇小说体裁的艺术成就受到十七世纪这些国家的叙述体散文和诗歌发展的限制。

欧洲文学中的政论因素在十七世纪的社会冲突和斗争中得以巩固，其作用于十八世纪更加明显。这一因素丰富了艺术创作的不同领域，促使发展出诸如哲学故事、随笔、喜剧、政治抨击文、教育长篇小说等新体裁。比如法国的费讷隆为这类趋势的到来做了准备工作，发挥了极其重要的作用，他的作品《死者对话录》和《忒勒马科斯历险记》就是明证。费讷隆在《忒勒马科斯历险记》中将冒险小说、哲理小说、教育小说及社会乌托邦小说的特点熔于一炉，在体裁综合方面颇具创新意义。这部作品极具教育意义并显示出历史前景。与欧洲不同，政论体裁在十八世纪的东方不具备发

达的条件，因为那里各种重新封建化的特征历历可见，正统的社会思想在几个过去先进国家的社会思潮中越来越强，同时，也因为在封建制度继续占据统治地位的那些国家里缺乏发展政论体裁的先决条件。

如上所述，远非所有的十七世纪的艺术趋势在十八世纪仍能保留其旺盛的生命力。例如，十七世纪的欧洲文学以努力客观地、充满内在辩证精神地揭示那一时代复杂的戏剧性冲突以及深刻的生活矛盾为特点，这一特点在启蒙时代的启蒙古典主义、感伤主义、部分也包括现实主义的作品中都弱化了，这种弱化一直延伸到艺术地解决悲剧问题的新阶段，这一阶段产生于世纪末，并首先与歌德和席勒的名字联系在一起。（在这方面可以回忆席勒的《玛丽亚・斯图亚特》。抽象的、思辨的，以及源于康德主义的思想概念与道德世界和政治世界的二律背反观点有关，这种概念正在逐渐退居次要地位，取而代之的是将这两种因素之间的冲突用具体的历史表现出来，从而以充沛的悲剧精神对这一冲突进行气魄上和深度上皆为真正莎士比亚式的思考。）悲剧因素的相对弱化是启蒙主义者艺术处世态度的积极方面。首先是他们那种渗透着纯理性主义倾向的历史乐观主义特性的某种不可避免的结果。启蒙主义者们相信思想是万能的，这种信念往往会促使他们对现实的悲剧方面视而不见。

十六世纪初和十七世纪是西欧悲剧体裁发展过程中不可超越的顶峰，这一点绝非偶然。与十七世纪相比，远东文学的戏剧精神在十八世纪明显弱化。例如，中国在随后几个世纪中都再也没有出现像汤显祖、李渔、洪昇、孔尚任进行创作的那几十年时间里文学戏剧所取得的那种辉煌成就。近松在十七与十八世纪之交从事创作，在他之后日本文学中也未能再出现在揭示生活冲突的深度和力度方面可与他相比的戏剧作家。

像城市故事这种贴近日常生活的独特文学体裁在十七世纪的中国和日本基本上停止了发展的脚步。

十七世纪后，东方的发展速度整体上越来越落后于欧洲，这不仅是指那些早已减慢了社会发展速度的地区，而且也指在远东地区已经形成了逐渐衰退的趋势（中国较日本、朝鲜和越南更为明显）。 ・578

欧洲由于出现了以马里诺和贡戈拉、多恩和弥尔顿、戴奥菲勒・德・维奥和格吕菲乌斯、弗莱明和波托斯基为代表的独具创作个性的诗人，十七世纪的抒情诗歌显得极为突出，但在启蒙主义的唯理论统治时期明显有所衰退，直至十八世纪七十年代中期至十八世纪末，才在歌德，英国众多的感伤主义诗人，彭斯、安德列・谢尼耶和杰尔查文的创作中重新获得了力量。

十七世纪作家继承下来的人类美学发展道路不仅仅通向十八世纪。比如，十七世纪的部分艺术发现稍后为西方的浪漫主义时期或十九与二十世

纪之交的东方各国所接受。对民间创作的兴趣及其余波向书面文学的渗透都体现在十七世纪不同地区的文学作品中，然后转换成另一种历史特质，成为浪漫主义诗歌的一种典型特征。十七世纪的史诗充满着为争取社会或民族自由而进行的民族战争的英勇精神，这种史诗一方面以弥尔顿的创作，另一方面以贡杜利奇、兹里尼和"波兰维吉尔"特瓦尔多夫斯基的创作为杰出代表，其传统在浪漫主义时期再次辉煌起来。

十七世纪是悲壮而矛盾的，从许多方面看是一个转折和过渡的时代。十七世纪的文学为后代留下了永远载入世界经典史册的杰作，也往往留下了尚未定型、尚未完成但却已经发挥了自己的历史使命的探索，这些探索将在下一个世纪中得以继承和发展。

人名索引*

* 本索引包括作者、研究者、历史人物的名称，神话和文学作品中的角色并未列入。

参考书目

ОБЩИЕ РАБОТЫ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ОСНОВОПОЛОЖНИКОВ МАРКСИЗМА-ЛЕНИНИЗМА

Маркс К. Введение:(Из экономических рукописей 1857—1858 годов). — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 12, с. 736—738.

Маркс К. Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 8, с. 119—121.

Маркс К. Революционная Испания. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 10, с. 430—433, 445.

Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 г. В кн.: Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956, с. 553—555.

К. Маркс — Ф. Энгельсу, 3 мая 1854 г. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 28, с. 300.

К. Маркс — Ф. Энгельсу, 26 июня 1869 г. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 32, с. 261—262.

Маркс К., *Энгельс Ф*. Святое семейство, или Критика критической критики. — Соч. 2-е изд., т. 2, с. 138—145.

Энгельс Ф. Введение к《Диалектике природы》. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 20, с. 345—350.

Ф. Энгельс — Дж. У. Ламплу, 10 янв. 1894 г. — Маркс К., *Энгельс Ф*. Соч. 2-е изд., т. 39, с. 169.

Энгельс Ф. Крестьянская война в Германии. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 7, с. 432—435.

Энгельс Ф. Людвиг Фейербах и конец классической немецкой философии. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 314—316.

Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. — Маркс К.,

Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 171—172.

Ленин В. И. Как социалисты-революционеры подводят итоги революции и как революция подвела итоги социалистам-революционерам. — Полн. собр. соч., т. 17, с. 346.

Ленин В. И. Что такое《друзья народа》и как они воюют против социал-демократов? — Полн. собр. соч., т. 1, с. 153—154.

РАБОТЫ ОБЩЕГО ХАРАКТЕРА

Барокко в славянских культурах. — М., 1982.

Всемирная история: В 10-ти т. — М., 1958. — Т. 4, 5.

Всеобщая история искусств: В 6-ти т. Т. 4. Искусство 17—18 веков / Под ред. Ю. Д. Колпинского, Е. И. Ротенберга. — М., 1963.

Всеобщая история литературы / Под ред. В. Корша, А. Кирпичникова. СПб., 1888—1892. — Т. 3—4.

История стран зарубежной Азии в средние века / Отв. ред. А. М. Голдобин и др. — М., 1970.

История философии: В 6-ти т. — М., 1957. — Т. 1.

История эстетики. Памятники эстетической мысли: В 5-ти т. — М., 1964. — Т. 2. Эстетические учения XVII—XVIII веков / Ред.-сост. В. И. Шестаков.

История эстетической мысли. Становление и развитие эстетики как науки: В 6-ти т. Т. 2. Средневековый Восток. Европа XV—XVIII веков. — М., 1985.

Конрад Н. И. Запад и Восток: Статьи. — М., 1966.

Литература Востока в средние века. — М., 1970. — Ч. 2.

XVII век в мировом литературном развитии / Редкол.: Ю. Б. Виппер и др. — М., 1969.

Русский и западноевропейский классицизм: Проза / Ред. кол.: А. С. Курилов и др. — М., 1982.

Burgio A. Storia della letteratura. — Milano, 1963. — T. 2.

Histoire des littératures: T. 1—3 / Publ. sous la dir. de R. Oueneau. — Paris, 1955—1958.

Histoire dénérale des littératures / Publ. sous la dir. de P. Gioan. — Paris, 1961. — T. 2.

Lebrun F. Le XVIIe siècle. — 2e éd., rev. — Paris. 1969.

Mousnier R. Les XVIe et XVIIe siècles: Les progrès de la civilisation européenne et le déclin de l'Orient (1492—1715). — 3e éd., rév., corr., augm. — Paris, 1961.

Prampolini G. Storia universale della letteratura: In 7 vol. — Torino, 1959.

Préclin E., *Tapié V. — L.* Le XVIIe siècl^e^: Monarchies centralisées, 1610—1715. — 2e éd. — Paris, 1949.

Van Tieghem P. Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours. — 3e éd. — Paris, 1951.

I. ЛИТЕРАТУРЫ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Актуальные вопросы курса истории зарубежной литературы XVII века; Сб. науч. ст. В 2-х вып. — Днепропетровск, 1974—1976.

Аникст А. А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. — М., 1967.

Артамонов С. Д., Гражданская З. Т., Самарин Р. М. История зарубежных литератур XVII—XVIII веков. — 4-е изд. — М., 1973.

Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVII—XVIII вв. — М., 1978.

Баев К. Л. Создатели новой астрономии: Коперник. Бруно. Кеплер. Галилей. — 2-е изд. — М., 1955.

Берковский Н. Эволюция и формы раннего реализма на Западе. — В кн.: Ранний буржуазный реализм. Л., 1936.

Виппер Ю. Б., Самарин Р. М. Курс лекций по истории зарубежных литератур XVII века / Под ред. С. С. Игнатова. — М., 1954.

История европейского искусствознания: От античности до конца XVIII века / Отв. ред. Б. Р. Виппер, Т. Н. Ливанова. — М., 1963.

История западноевропейского театра / Под общ. ред. С. С. Мокульского. — М., 1956. — Т. 1.

Кржевский Б. А. Статьи о зарубежной литературе. — М., 1960.

Ливанова Т. Н. Западноевропейская музыка XVII—XVIII веков в ряду искусств. — М., 1977.

Луначарский А. В. История западноевропейской литературы в ее важнейших моментах: Лекция 7. — Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1964, т. 4.

Мокульский С. С. История западноевропейского театра: В 2-х ч. — М., 1936. — Ч. 1.

Ренессанс. Барокко. Классицизм: Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV—XVII веков / Отв. ред. Б. Р. Виппер, Т. Н. Ливанова. — М., 1966.

Шиллер Ф. П. История западноевропейской литературы нового времени. — М., 1935. — Т. 1.

Buck A. Forschungen zur romanischen Barockliteratur. — Darmstadt, 1980.

Burke P. Popular culture in early modern Europe. — New York etc., 1978.

Chaunu P. La civilisation de l'Europe classique. — Paris, 1970.

D'Amico S. Storia del teatro drammatico. — Milano, 1958. — Vol. 2. L'Europa dal Rinascimento al romanticismo.

Dubech L. Histoire générale illustrée du théâtre: En 5 vol. — Paris, 1931—1935.

Fechner J. U. Der Antipetrarkismus: Studien zur Liebessatire in barocker Lyrick. —

Heidelberg, 1966.

Friedrich C. J. The age of the Baroque, 1610—1660. — New York; Evanston, 1962.

Hatzfeld H. Estudios sobre el Barroco. — 3-a ed. — Madrid, 1973.

Hauser A. Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. — München, 1975.

Hazard P. La crise de la conscience européenne (1680—1715). — Paris, 1961. (1re éd., 1935).

Jones T. B., Nicol B. Neo-classical dramatic criticism, 1560—1770. — Cambridge etc., 1976.

Koyré A. From the closed world to the infinite Universe. — Baltimore, 1957.

Die Kunstformen des Barockzeitalters / Hrsg. von R. Stamm. — Bern, 1956.

Der literarische Barockbegriff / Hrsg. von W. Barner. — Darmstadt, 1975.

Manierismo. Barocco. Rococó. Concetti e termini: Convegno internazionale, Roma, 1960. — Roma, 1962.

Meozzi A. Il secentismo e le sue manifestazioni europee in rapporto all'Italia. — Pisa, 1936.

Il mito del classicismo nel Seicento Scritti di L. Anceschi, P. Barochi, B. Battaglia et al.; Pres. di S. Bottari. — Messina; Firenze, 1964.

Nelson L. Baroque lyric poetry. — New Haven; London, 1961.

Parker A. A. Literature and the delinquent: The picaresque novel in Spain and Europe, 1599—1753. — Edinburgh, 1967.

Pulbere I. Literatura barocului in Italia, Spania şi Franţa. — Cluj-Napoca, 1975.

Retorica e Barocco: Atti del III Congresso Internazionale di studi umanistici / A cura di E. Castelli. — Roma, 1955.

Il romanzo barocco tra Italia e Francia: Studi, saggi, bibliografiche rassegne / A cura di M. Colesanti. — Roma, 1980.

Skrine P. N. The Baroque: Literature and culture in seventeenth-century Europe. — London, 1978.

Sypher W. Four stages of Renaissance style: Transformations in art and literature, 1400—1700. — Garden City (N. Y.), 1955.

Szarota E. M. Geschichte, Politik und Gesellschaft in Drama des 17. Jahrhunderts. — Bern; München, 1976.

Warnke F. J. Versions of baroque: European literature in the seventeenth century. — New Haven; London, 1972.

Weinstein A. Fictions of the self, 1550—1800. — Princeton (N. J.), 1981.

Wellek R. Concepts of criticism. — New Haven, 1963.

Williams I. M. The idea of the novel in Europe, 1600—1800. — London; Basingstoke, 1979.

Глава первая
ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Голенищева-Кутузова И. В. История итальянской литературы: Указ. работ, изд. в СССР на рус. яз., 1917—1975 / Под ред. М. П. Алексеева. — М., 1977. — Т. 1.

Dizionario critico della letteratura italiana: In 3 vol. / Dir. da V. Branca. — Torino, 1973.

Dizionario enciclopedico della letteratura italiana: In 6 vol. — Bari; Roma, 1966—1970.

* * *

Голенищев-Кутузов И. Н. Романские литературы: Ст. и исслед. / Изд. подгот. И. В. Голенищева-Кутузова; Отв. ред. Е. М. Мелетинский. — М., 1975.

Де Санктис Ф. История итальянской литературы. — М., 1964. — Т. 2 / Пер. под ред. Д. Е. Михальчи.

Albertazzi A. Romanzieri e romanzi del Cinquecento e del Seicento. — Bologna, 1891.

Badaloni N., *Barilli R.*, *Moretti W.* Cultura e vita civile tra riforma e controriforma. — Bari, 1973.

Battaglia S. Le epoche della letteratura italiana: Medioevo. Umanesimo. Rinascimento. Barocco. — Napoli, 1968.

Belloni A. Il Seicento. — 4-a ed. — Milano, 1955.

Calcaterra C. Il Parnaso in rivolta. — Bologna, 1961.

Cian V. La satira: In 2 vol. — Milano, [1954].

Conte G. La metafora barocca: Saggio sulle poetiche del Seicento. — Milano, 1972.

Croce B. Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento. — Bari, 1968.

Croce B. Saggi sulla letteratura italiana del Seicento. — 4-a ed. — Bari, 1962.

Croce B. Storia dell'età barocca in Italia, pensiero, poesia e letteratura, vita morale. — 4-a ed. — Bari, 1957.

Croce F. Tre momenti del barocco letterario italiano. — Firenze, 1966.

Elwert W. T. La poesia lirica italiana del Seicento. — Firenze, 1967.

Flora F. Storia della letteratura italiana: In 5 vol. — Milano, 1974. — Vol. 3. Il secondo Cinquecento e il Seicento.

Getto G. Barocco in prosa e in poesia. — Milano, 1969.

Jannaco C. Il Seicento. — 2-a ed. — Milano, 1973.

La più stupenda e gloriosa macchina: Il romanzo italiano del sec. XVII / A cura di M. Santoro. — Napoli, 1981.

Limentani U. La satira nel Seicento. — Milano, 1961.

Malagoli L. Seicento italiano e modernità. — Firenze, 1970.

Mancini A. N. Romanzi del Seicento. — Napoli, 1981.

Marzot G. L'ingegno e il genio del Seicento. — Firenze, 1944.

Marzot G. L'Italia letteraria durante la Controriforma. — Roma, 1962.

Montano R. I'estetica del Rinascimento e del Barocco. — Napoli, 1964.

Raimondi E. Anatomie secentesche. — Pisa, 1966.

Raimondi E. Letteratura barocca: Studi sul Seicento italiano. — Firenze, 1961.

Saccenti M. Libri e maschere del Seicento italiano. — Firenze, 1972.

Santangelo G. Il Secentismo. — Palermo, 1969.

Spampanato V. Sulla soglia del Seicento: Studi su Bruno, Campanello ed altri. — Milano, 1926.

Storia della letteratura italiana: In 8 vol. / A cura di E. Cecchi, N. Sapegno. — Milano, 1974. — Vol. 5. Il Seicento.

ЛИТЕРАТУРА ВЕНЕЦИИ И ПЬЕМОНТА

Beneducci F. Saggio sopra le opere del Boccalini. — Bra, 1896.

Calcaterra C. Il Parnaso in rivolta. — Bologna, 1961.

Chabod F. La politica di Paolo Sarpi: Lezioni tenute nell'anno accademico 1950—1951. — Roma, 1952.

Curcio C. Dal Rinascimento alla Controriforma: Contributo alla storia del pensiero politico italiano da Guicciardini a Botero. — Roma, 1934.

Getto G. Paolo Sarpi. — Pisa; Roma, 1941.

Gronchi G. La《Poetica》di Daniello Bartoli. — Pisa, 1912.

Jannaco C. Traiano Boccalini. — In: Letteratura italiana: I minori. Milano, 1973, vol. 2, p. 1471—1487.

Varese C. Traiano Boccalini. — Padova, 1958.

ИТАЛЬЯНСКИЙ КЛАССИЦИЗМ XVII в. И ТВОРЧЕСТВО ГАЛИЛЕЯ

Выгодский М. Я. Галилей и инквизиция. — М.; Л., 1934. — Ч. 1.

Кузнецов Б. Г. Галилей. — М., 1964.

Ольшки Л. История научной литературы на новых языках. — М.; Л., 1933. — Т. 3. Галилей и его время.

Штекли А. Э. Галилей. — М., 1972.

Banfi A. Vita di Galileo Galilei. — Milano, 1962.

Boffito G. Bibliografia galileiana, 1896—1940. — Roma, 1943.

Spongano R. La prosa di Galileo e altri scritti. — Messina; Firenze, 1954.

Varanini G. Galileo critico e prosatore: Note e ricerche. Verona, 1967.

Wohlwill E. Galilei und sein Kampf für die copernicanische Lehre: In 2 Bd. — Hamburg; Leipzig, 1909—1926.

КАМПАНЕЛЛА

Горфункель А. Х. Томмазо Кампанелла. — М., 1969.

Штекли А. Э. 《Город Солнца》: утопия и наука. — М., 1978.

Штекли А. Э. Кампанелла. — М., 1966.

Amabile L. Fra Tommaso Campanella; la sua congiura, i suoi processi e la sua pazzia: In 3 vol. — Napoli, 1882.

Ducros F. Tommaso Campanella poète: Thèse. — Paris, 1969.

Firpo L. Bibliografia degli scritti di Tommaso Campanella. — Torino, 1940.

Ruschioni A. Tommaso Campanella filosofo-poeta. — Brunello, 1980.

МАРИНО И МАРИНИСТЫ

Colombo C. Cultura e tradizione nell'Adone di G. B. Marino. — Padova, 1967.

Damiani G. F. Sopra la poesia del cavalier Marino. — Torino, 1899.

Grubitzsch-Rodewald H. Die Verwendung der Mythologie in Giambattista Marinos 《Adone》. — Wiesbaden, 1973.

Guglielminetti M. Tecnica e invenzione nell'opera di Giambattista Marino. — Messina; Firenze, 1964.

Menghini M. La vita e le opere di Giovanni Battista Marino. — Roma, 1888.

КЬЯБРЕРА И КЛАССИЦИСТИЧЕСКАЯ ТЕНДЕНЦИЯ В ПОЭЗИИ ИТАЛЬЯНСКОГО БАРОККО

Belloni A. Gabriello Chiabrera (1552—1638). — Torino, 1931.

Devito P. V. Ciro di Pers tra classicismo e barocco. — Udine, 1964.

Getto G. Fulvio Testi. — In: Letteratura italiana: I minori. Milano, 1973, vol. 2, p. 1641—1667.

Girardi E. N. Esperienza e poesia di Gabriello Chiabrera. — Milano, 1950.

Massano E. La vita di Fulvio Testi. — Firenze, 1900.

Neri F. Il Chiabrera e la Pléiade francese. — Torino, 1920.

Zamboni A. Fulvio Testi. — Torino, 1939.

ИРОИ-КОМИЧЕСКАЯ ПОЭМА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVII в.

Pugliatti P. Bibliografia di Alessandro Tassoni: In 2 vol. — Firenze, 1969—1970.

Reichenbach G. Alessandro Tassoni, 1565—1635. — Torino, 1931.

Rossi V. G. Tassoni. — Milano, 1931.

Zaccagnini G. L'elemento satirico nello《Scherno degli Dei》del Bracciolini e nel《Malmantile racquistato》. — Teramo, 1897.

НОВЕЛЛА И «ПЕНТАМЕРОН» БАЗИЛЕ

Klöne U. Die Aufnahme des Märchens in der italienischen Kunstprosa von Straparola bis Basile: Diss. — Marburg, 1961.

Marchesi G. B. Per la storia della novella italiana nel secolo XVII. — Roma, 1897.

Porcelli B. Novellieri italiani dal Sacchetti al Basile. — Ravenna, 1969.

ТЕАТР И ДРАМАТУРГИЯ ИТАЛЬЯНСКОГО БАРОККО

Дживелегов А. К. Итальянская народная комедия.

Commedia dell'arte. — 2-е изд. — М., 1962.

Миклашевский К. М. La commedia dell'arte, или Театр итальянских комедиантов XVI, XVII и XVIII столетий. — СПб., 1914.

Apollonio M. Storia del teatro: Il Seicento e il Settecento. — Torino, 1962.

Croce F. Carlo de'Dottori. — Firenze, 1957.

Croce F. Federico Della Valle. — Firenze, 1965.

Pandolfi V. La commedia dell'arte: Storia e testo: In 6 vol. — Firenze, 1961.

Poggi Salani T. Il lessico della «Tancia» di Michelangelo Buonarroti il Giovane. — Firenze, 1969.

ТЕОРЕТИКИ БАРОККО

Belloni A. Daniello Bartoli (1608—1685). — Torino, 1931.

Berghoff L. Emanuele Tesauro und seine Concetti. — München, 1979.

Conte G. La metafora barocca: Saggio sulle poetiche del Seicento. — Milano, 1972.

Costanzo M. Critica e poetica del primo Seicento: In 3 vol. — Roma, 1969—1971.

La critica stilistica e il Barocco letterario. — Firenze, 1958.

Grana G. Daniello Bartoli. — In: Letteratura italiana: I minori. Milano, 1973, vol. 2, p. 1669—1738.

Lange K. P. Theoretiker des literarischen Manierismus: Tesauros und Pellegrinis Lehre von der «Acutezza» oder von der Macht der Sprache. — München, 1968.

РОЗА И САТИРА

Fanciullacci T. L'opera satirica di Salvator Rosa. — Venezia, 1905.

Limentani U. Bibliografia della vita e delle opere di Salvator Rosa. — Firenze, 1955.

Limentani U. La satira nel Seicento. — Milano; Napoli, 1961.

Salerno L. Salvator Rosa. — Firenze, 1963.

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII в.

Di Biase C. Arcadia edificante: Menzini — Filicaia — Guidi — Maggi — Lemene. —

Napoli, 1969.
Belloni A. Francesco Redi (1626—1698). — Torino, 1931.
Caponi G. Vincenzo da Filicaia e le sue opere. — Prato, 1901.
Falqui E. Lorenzo Magalotti. — In: Letteratura italiana: I minori. Milano, 1973, vol. 3, p. 1793—1826.
Schippisi R. Francesco Redi. — In: Letteratura italiana: I minori. Milano, 1973, vol. 3, p. 1765—1792.

Глава вторая
ИСПАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Алексеев М. П. Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв. — В кн.: Алексеев М. П. Русская культура и романский мир. — Л., 1985.
Альтамира-и-Кревеа Р. История Испании / Перев. с испанского. — М., 1951, т. II.
Келли Дж. Испанская литература / Перев. с английского. — М., 1923.
Культура Испании. — М., 1940.
Плавскин З. И. Испанская литература XVII — середины XIX века. — М., 1978.
Тикнор Дж. История испанской литературы / Перев. с английского. — М., 1886, т. II.
Штейн А. Л. Литература испанского барокко. — М., 1983.
Alborg L. J. Historia de la literatura española. — Madrid, 1970. — T. 2. Epoca barroca.
Alonso D. Estudios y ensayos sobre literatura. — Madrid, 1974. — Pt. 2. Finales del sigio XVI y siglo XVII.
Castro A. La realidad histórica de España. — Mexico, 1954.
Cossío J. M. de. Notas y estudios de crítica literaria: Siglo XVII: Espinosa, Góngora, Gracián, Calderón, Polo de Medina, Solís. — Madrid, 1939.
Fell Cl. Mecanisme et activité de la censure inquisitoriale de 1600 à 1640. — Paris, 1960.
García Berrio A. España e Italia ante el conceptismo. — Madrid, 1968.
Hatzfeld H. Estudios sobre el barroco. — 3-a ed., aum. — Madrid, 1973.
Maravall J. A. Teatro y literatura en la sociedad barroca. — Madrid, 1972.
Menendez y Pelayo M. Historia de las ideas estéticas en España. — Madrid, 1884. — T. 2a (siglos XVI—XVII).
Menendez y Pelayo M. La ciencia española. — Madrid, 1881. — T. III.
Morel-Fatio A. L'Espagne au XVIe et XVIIes. — Paris, 1878.
Orozco Díaz E. Manierismo y barroco. — Madrid, 1975.
Pfandl L. Geschichte der Spanischen Nationalliteratur in ihrer Blutezeit. — Fribourg, 1929.
Tuñon de Lara M., El hecho religioso en España. — Paris, 1968.
Vossler K. Introducción a la literatura española del Siglo de Oro: Seis lecciones. — Buenos Aires; México, 1945.

ПОЭЗИЯ

Менендес Пидаль Р. Темный и трудный стиль культуранистов и консептистов. — В кн.: Менендес Пидаль Р. Избранные произведения / Перев. с испанского. — М., 1961.

Alonso D. Góngora y el gongorismo. — Madrid, 1978.

Alonso D. Góngora y el《Polifemo》. — 3-a ed. — Madrid, 1960.

Artigas M. Don Luis de Góngora y Argote: Biografía y estudio crítico. — Madrid, 1925.

Bodini V. Studi sul barrocco di Góngora. — Roma, 1964.

Siles J. El barroco en la poesía española: Conscienciación lingüística y tensión histórica. — Madrid, 1976.

Thomas P. Le lyrisme et la préciosité cultiste en Espagne. — Halle, 1904.

Woods M. J. The poet and the natural world in the age of Góngora. — Oxford, 1978.

ПРОЗА

Пинский Л. Е. Бальтасар Грасиан и его произведения. — В кн.: Грасиан Б. Карманный оракул. Критикон / Изд. подгот. Е. М. Лысенко, Л. Е. Пинский. — М., 1981, с. 499—575.

Bataillon M. Pícaros y picaresca: La pícara Justina / Trad. de F. R. Vadillo. — Madrid, 1969.

Batllori M. Gracián y el barroco. — Roma, 1958.

Bell A. F. G. Baltasar Gracián. — Oxford, 1921.

Carilla E. Quevedo (entre dos centenarios). — Tucumán, 1949.

Coster A. Baltasar Gracián, 1601—1658. — New York; Paris, 1913.

Díaz Migoyo G. Estructura de la novela: Anatomía del Buscón. — Madrid, 1978.

Dunn P. N. Castillo Solórzano and the decline of the spanish novel. — Oxford, 1952.

Espina A. Quevedo. — Madrid, 1945.

Foster V. D. Baltasar Gracián. — New York, 1975.

Francisco de Quevedo / Ed. de G. Sobejano. — Madrid, 1978.

Gendreau M. Héritage et création: Recherches sur l'umanisme de Quevedo. — Lille; Paris, 1977.

Hafter M. Z. Gracián and perfection: Spanish moralists of the seventeenth century. — Cambridge (Mass.), 1966.

Jansen H. Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián. — Genève, 1958.

Krauss W. Graciáns Lebenslehre. — Frankfurt a. M., 1947.

La picaresca: Orígenes textos y estructuras / Dir. de M. Criado de Val. — Madrid, 1979.

Morris C. B. The unity and structure of the Quevedo's Buscón:《Desgracias encadenadas》. — Hull, 1965.

Nolting-Hauff I. Vision, Satire und Pointe in Quevedos《Sueños》. — München, 1968.

Papell. A. Quevedo. Su tiempo. Su vida. Su obra. — Barcelona, 1947.

Ramos V. M. Literary ideas of Baltasar Gracián. — Columbia, 1966.

Schröder G. Baltasar Gracians 《Criticon》: Eine Untersuchung zur Beziehung zwischen Manierismus und Moralistik. — München, 1966.

ДРАМАТУРГИЯ

Смирнов А. А. Испанское барокко и Кальдерон. — В кн. : История западноевропейской литературы. Раннее Средневековье и Возрождение / Под общей ред. В. М. Жирмунского. — Л. , 1947.

Casa F. P. The dramatic craftsmanship of Moreto. — Cambridge (Mass.), 1966.

Castro y Rossy A. de Discurso acerca de las costumbres publicas y privados de las españoles en el siglo XVII fundado en el estudio de los comedias de Calderon. — Madrid, 1881.

Critical essays on the theatre of Calderón / Ed. by B. W. Wardropper. — New York, 1965.

Durán M. , *González Echevarría R.* Calderón y la crítica: Historia y antología: En 2 vol. — Madrid, 1976.

Hilborn H. W. A chronology of the plays of d. P. Calderón. — Toronto, 1938.

Honig E. Calderón and the seizures of honor. — Cambridge (Mass.), 1972.

Kennedy R. L. The dramatic art of Moreto. — Northampton (Mass.), 1932.

Menéndez Pelayo M. Calderón y su teatro. — Madrid, 1910.

Morley G. Studies in Spanish dramatic versification of the 《Siglo de Oro》: Alarcón and Moreto. — Berkeley (Cal.), 1918.

Sloman A. E. The dramatic craftsmanship of Calderón: His use of earlier plays. — Oxford, 1958.

Valbuena-Briones A. Calderón y la comedia nueva. — Madrid, 1977.

Глава третья
ПОРТУГАЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ares Montes J. Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII. — Madrid, 1956.

Cidade H. Liçoes de cultura e literatura portuguesas. — 6-a ed. — Coimbra, 1975. — Vol. 1. (Sec. XV, XVI, XVII).

Figueiredo F. de. Literatura portuguesa: Desenvolvimiento histórico das origens á atualidade. — 3-a ed. — Rio de Janeiro, 1955.

Glaser E. Portuguese studies — Paris, 1976.

Piccolo Fr. La letteratura portoghese. — Milano, 1970.

Saraiva A. J. , *Lópes O.* História da literatura portuguesa. — 8-a ed. , corr. e actual. — Porto, 1975.

Глава четвертая
ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Baldner R. W. Bibliography of seventeenth-century French prose fiction. — New York, 1967.

Cabeen D. C. A critical bibliography of French literature. — Syracuse (N. Y.), 1961. — Vol. 3. The seventeenth century.

Cioranescu A. Bibliographie de la littérature française du XVII[e] siècle: En 3 vol. — Paris, 1965—1967.

Dictionnaire des lettres françaises / Publ. sous la dir. de G. Grente, A. Pauphilet, L. Pichard, R. Barroux. Le Dix-septième siècle. — Paris, 1954.

Lanson G. Manuel bibliographique de la littérature française moderne, 1500—1900: En 2 vol. — Paris, 1910. — Vol. 2.

* * *

Гриб В. Р. Избранные работы: Ст. и лекции по зарубеж. лит. — М., 1956.

История Франции: В 3-х т. / Ред. кол.: З. А. Манфред и др. — М., 1972. — Т. 1.

История французской литературы: В 4-х т. — М.: Л., 1946. — Т. 1. С древнейших времен до революции 1789 г.

Каптерева Т. П., Быков В. Е. Искусство Франции XVII века. — М., 1969.

Лансон Г. История французской литературы, XVII век / Пер. З. Венгеровой. — СПб., 1899.

Обломиевский Д. Д. Французский классицизм. Очерки: — М. 1968.

Савин А. Н. Век Людовика XIV. — М., 1930.

Adam A. Histoire de la littérature française au XVII[e] siécle: En 5 vol. — Paris, 1948—1956.

Adam A. et al. Littérature française: En 2 vol. — Paris, 1972. — Vol. 1. Des origines à la fin du XVIII[e] siècle.

Benichou P. Morales du grand siècle. — Paris, 1980. (1[re] éd., 1948).

Brunetiére F. Histoire de la littérature française classique. — Paris, 1912. — T. 3. Le XVII[e] siècle.

Busson H. La pensée religieuse française de Charron à Pascal. — Paris, 1933.

Caravini F. La casa dei giochi: Idee e forme nel Seicento francese. — Torino, 1980.

Deierkauf-Holsboer S. W. L'Histoire de la mise en scène dans le théatre français de 1600 à 1657. — Paris, 1933.

Deloffre F. La nouvelle en France à l'âge classique. — Paris, 1968.

Duby G., *Mandrou R.* Histoire de la civilisation française: En 2 vol. Paris, 1958. — Vol. 2. XVII—XX.

Fabre J. Idées sur le roman: De Madame de Lafayette au Marquis de Sade. — Paris, 1979.

Faguet E. Dix-septième siècle: Etudes littéraires. — 28e éd. — Paris, 1903.

Forestier G. Le théatre dans le théatre: Sur la scène française du XVIIe siècle. — Genève, 1981.

Forsyth E. La tragédie française de Jodelle á Corneille (1553—1640): Le thème de la vengeance. — Paris, 1962.

Fukui Y. Raffinement précieux dans la poésie française du XVIIe s.: Thêse. — Paris, 1964.

Granier A. Agrippa d'Aubigné et le parti protestant. — Paris, 1928.

Henriot E. Courrier littéraire: XVIIe siècle: En 2 vol. — Nouv. éd., augm. — Paris, 1958—1959.

Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900: En 8t / Publ. sous la dir. de R. Petit de Julleville. — Paris, 1897. — T. 4. Dix-septième siècle.

Histoire de la littérature française / Publ. sous la dir. de J. Roger, J.-Ch. Payen. — Paris, 1969. — T. 1. Du Moyen Age à la fin du XVIIe siècle.

Histoire littéraire de la France / Par un collectif sous la dir. de P. Abraham, R. Desné. — Paris, 1975. — T. 3. 1600—1660; T. 4. 1660—1715.

Jasinski R. A travers le XVIIe siècle: En 2 vol. — Paris, 1981.

Lancaster H. A history of French dramatic literature in the seventeenth century: In 5 vol. — Baltimore, 1929—1942.

Lanson G. Esquisse d'une histoire de la tragédie française. — Paris, 1927.

Lebègue R. La Poésie française de 1560 à 1630. — Paris, 1947.

Lebois A. XVIIe siècle. (Réchèrches et portraits): Essai. — Paris, 1966.

Le Breton A. Le roman au dix-septième siècle. — 2e éd. — Paris, 1912.

Lerat P. Le ridicule et son expression dans les comédies françaises de Scarron à Molière. — Lille, 1980.

Lever M. Le roman français au XVIIe siècle. — Paris, 1981.

Littérature française / Publ. sous la dir. de J. Bédier, P. Hazard; Nouv. éd. réfondue et augm. sous la dir. de P. Martino. — Paris, 1955. — T. 1.

Lough J. Paris theatre audiences in the XVIIth and XVIIIth century. — London, 1957.

McBride R. Aspects of seventeenth-century French drama and thought. — London, 1979.

Mongrédien G. La vie littéraire au 17e siècle. — Paris, 1947.

Pelous. J.-M. Amour précieux, amour galant (1654—1675): Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaines. — Paris, 1980.

Picard R. Les salons littéraires et la société française, 1610—1789. — New York, 1943.

Reiss T. J. Toward dramatic illusion: Theatrical technique and meaning from Hardy to

Horace. — New Haven; London, 1971.

Reynier G. Le roman réaliste au XVIIe siècle. — Paris, 1914.

Roger J. XVIIe siècle français: Le grand siècle. — Paris, 1962.

Rousset J. L'intérieur et l'extérieur: Essais sur la poésie et sur le théatre au XVIIe siècle. — Paris, 1968.

Rousset J. La littérature de l'âge Baroque en France: Circé et le paon. — Nouv. éd. — Paris, 1954.

Sabatier R. La poésie du XVIIe siècle. — Paris, 1975.

Saulnier V. L. La littérature française du siècle classique. — 6e éd. — Paris, 1961.

Serroy J. Roman et réalité: Les histoires comiques au XVIIe siècle. — Paris, 1981.

Simone F. Umanesimo, Rinascimento, barocco in Francia. — Milano, 1968.

Souriau M. L'évolution du vers français au dix-septième siècle. — Genève, 1970.

Spink J. S. French Freethought from Gassendi to Voltaire. — London, 1960.

Studies in seventeenth-century French litérature: Prés. to M. Bishop. — Ithaca (N. Y.), 1964.

Tapié V. L. Baroque et classicisme. — Paris, 1957.

Tournand J.-C. Introduction à la vie littéraire du XVIIe siècle. — Paris; Montréal, 1970.

Truchet J. La tragédie classique en France. — Paris, 1976.

Vier J. Histoire de la littérature française. XVIe—XVIIe siècles / Préf. de R. Pintard. — Paris, 1959.

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVII в.

Виппер Ю. Б. Формирование классицизма во французской поэзии начала XVII века. — М., 1967.

Adam A. Théophile de Viau et la libre pensée française en 1620. — Genève, 1966. (1re éd. — Paris, 1935).

Brunot F. La doctrine de Malherbe. — Paris, 1969. (1re ed., 1881).

Fromilhague R. Malherbe, technique et création poétique. — Paris, 1954.

Fromilhague R. La vie de Malherbe: Apprentissages et luttes (1555—1610). — Paris, 1954.

Hardee A. M. Jean de Lannel and the pre-classical French novel. — Genève, 1967.

Magendie M. Le roman français au XVIIe siècle; de l'Astrée au Grand Cyrus. — Paris, 1932.

Marsan J. La Pastorale dramatique en France à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle. — Paris, 1905.

Morel J. La Renaissance. III, 1570—1624: Littérature française / Dir. par C. Pichois (5). — Paris, 1973.

Rigal E. Alexandre Hardy et le théâtre français á la fin du XVI[e] et au commencement du XVII[e] s. — Paris, 1889.

Rigal E. Le théatre français avant la période classique: (Fin du XVI[e] et commencement du XVII[e] siècle). — Paris, 1901.

Vianey J. Mathurin Régnier. — Paris, 1896.

Развитие барочных и реалистических тенденций во французской литературе 10—30-х годов XVII в.

Buffum L. Studies in the Baroque from Montaigne to Rotrou. — New Haven; Paris, 1957.

Gourier F. Etude des oeuvres poétiques de Saint-Amant. — Genève, 1961.

Hallyn F. Formes métaphoriques dans la poésie lyrique de l'âge baroque en France. — Genève, 1975.

Lafay H. La poésie française du premier XVII[e] siècle (1598—1630): Esquisse pour un tableau. — Paris, 1975.

Lagny J. Le poète Saint-Amant: Essai sur sa vie et ses oeuvres. — Paris, 1964.

Mathieu-Castellani G. Mythes de l'Eros baroque. — Paris, 1981.

Müller G. Untersuchung des poetischen Stils Théophiles de Viau. — München, 1968.

Roy E. La vie et les oeuvres de Charles Sorel. — Paris, 1891.

Soutcliffe F. E. Le réalisme de Charles Sorel: Problèmes humains du XVII[e] siècle. — Paris, 1965.

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 30-х И ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 40-х ГОДОВ XVII в.

Асмус В. Ф. Декарт. — М., 1956.

Быховский В. Э. Гассенди. М., 1974.

Золотов Ю. К. Пуссен и вольнодумцы. — В кн.: Советское искусствознание, 1978. М., 1979, вып. 2, с. 123—171.

Купреянова Е. Н. К вопросу о классицизме. — В кн.: XVIII век. М.; Л., 1959, сб. 4, с. 5—44.

Мокульский С. С. Французский классицизм. — В кн.: Западный сборник / Под ред. В. М. Жирмунского. М.; Л., 1937, с. 9—52.

Baelen J. Rotrou: Le héros tragique et la révolte. — Paris, 1965.

Bray R. La formation de la doctrine classique en France. — Paris, 1927.

Bunch W. A. Jean Mairet. — New York, 1975.

Guillumette D. La libre pensée dans l'oeuvre de Tristan l'Hermite. — Paris, 1972.

Maclean I. Woman triumphant: Feminism in French literature, 1610—1652. — Oxford, 1977.

Magne E. Voiture et l'Hôtel de Rambouillet: Les origines, 1597—1635. — Paris, 1929.
Magne E. Voiture et l'Hôtel de Rambouillet: Les années de gloire, 1635—1648. — Paris, 1930.
Morel J. Jean Rotrou-dramaturge de l'ambiguité. — Paris, 1968.
Pintard R. Libertinage érudit dans la première moitié du XVII[e] siècle: Thèse. — Paris, 1943.
Sutcliffe F. E. Guez de Balzac et son temps: Littérature et politique. — Paris, 1959.
Youssef Z. Polémique et littérature chez Guez de Balzac. — Paris, 1972.

КОРНЕЛЬ

Балашов Н. И. Пьер Корнель. — М., 1956.
Сигал Н. А. Пьер Корнель, 1606—1684. — Л.; М., 1957.
Baussan Ch. Corneille. — Paris, 1946.
Couton G. Corneille. — Paris, 1969.
Couton G. La vieillesse de Corneille (1658—1684). — Paris, 1949.
Descotes M. Les grands rôles du Théâtre de Corneille. — Paris, 1962.
Dort B. Corneille dramaturge: Essai. — Paris, 1972.
Gasté A. La querelle du Cid: Pièces et pamphlets, publ. d'après les originaux. — Paris, 1898.
Goulet A. S. L'univers théatral de Corneille; Paradoxe et subtilité héroïque. — Cambridge (Mass.), 1978.
Lanson G. Corneille. — 2[e] éd. — Paris, 1905.
Maurens J. La tragédie sans tragique: Le néo-stoïcisme dans l'oeuvre de Pierre Corneille. — Paris, 1966.
May G. Tragédie cornelienne, tragédie racinienne: Etude sur les sources de l'interêt dramatique. — Urbana, 1948.
Nadal O. Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Pierre Corneille. — Paris, 1956.
Stegmann A. L'Héroisme cornélien: Genèse et signification: En 2 vol. — Paris, 1968.
Sweetser M.-O. Les conceptions dramatiques de Corneille: D'après ses écrits théoriques. — Génève; Paris, 1962.

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 1645—1660 гг.

Кляус Е. М., Погребысский И. Б., Франкфурт У. И. Паскаль, 1623—1662. М., 1971.
Москвина Р. Р. Сирано де Бержерак — один из идеологов первого этапа Фронды. — В кн.: Французский ежегодник, 1961. М., 1962, с. 36—74.
Поршнев Б. Ф. Народные восстания во Франции перед Фрондой (1623—1648). — М.; Л., 1948.
Стрельцова Г. Я. Блез Паскаль. — М., 1979.

Тарасов Б. Н. Паскаль. М., 1979.
Adam A. L'âge classique. I. 1624—1660: Littérature française / Dir. par C. Pichois (6). — Paris, 1968.
Alcover M. La pensée philosophique est scientifique de Cyrano de Bergerac. — Genève, 1970.
Bar F. Le genre burlesque en France au XVIIe siècle: Etude de style. — Paris, 1960.
Cadorel R. Scarron et la nouvelle espagnole dans le roman comique. — Aix-en-Provence, 1960.
Collins D. A. Thomas Cornelle: Protean dramatist. — The Hague, 1966.
Croquette B. Pascal et Montaigne: Etude des réminiscences des Essais dans l'oeuvre de Pascal. — Genève, 1974.
De Armas F. Paul Scarron. — New York, 1972.
Goldmann L. Le dieu caché: Etude sur la vision tragique dans „les Pensées“ de Pascal et dans le théatre de Racine. — Paris, 1979.
Guichemerre R. La comédie avant Molière (1640—1660): Thèse. — Lille, 1972.
Koritz L. S. Scarron satirique / Préf. de G. Mongrédien. — Paris, 1977.
Lafuma L. Histoire des《Pensées》de Pascal. — Paris, 1954.
Lanius E. W. Cyrano de Bergerac and the universe of the imagination. — Genève, 1967.
Lathuillère R. La préciosité: Etude historique et linguistique: Thèse. — Genève, 1966.
Le Guern M. L'image dans l'oeuvre de Pascal. — Paris, 1969.
Mesnard J. Les Pensées de Pascal. — Paris, 1976.
Mongrédien G. Cyrano de Bergerac. — Paris, 1964.
Morillot P. Scarron et le genre burlesque. — Paris, 1888.
Prévost J. Cyrano de Bergerac: Poète et dramaturge. — Paris, 1978.
Sainte-Beuve Ch. A. Port-Royal: En 5 vol. — Paris, 1840—1859.
Strowski F. Pascal et son temps: En 2 vol. — Paris, 1907.

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА РАСЦВЕТА КЛАССИЦИЗМА

Алпатов М. В. Архитектура ансамбля Версаля. — М., 1940.
Bailly A. L'Ecole classique française: Les doctrines et les hommes (1660—1715). — Paris, 1947.
Clarac P. L'âge classique. II. 1660—1680: Littérature française / Dir. par C. Pichois (7). — Paris, 1969.
La France au temps de Louis XIV. — Paris, 1966.
Gaillard de Champris H. Les écrivains classiques. — Paris, 1968.
Girdlestone G. M. La tragédie en musique (1673—1750) considérée comme genre littéraire. — Genève, 1972.

Mornet D. Histoire de la littérature française classique, 1660—1700. — 4e éd. — Paris, 1950.

Peyre H. Le classicisme français. — New York, 1942.

Picard R. De Racine au Parthénon: Essais sur la littérature et l'art a l'âge classique / Préf. de T. Maulnier. — Paris, 1977.

Scherer J. La dramaturgie classique en France. — Paris, 1950.

РАСИН

Батюшков Ф. Женские типы в трагедиях Расина. — СПб., 1897.

Мокульский С. С. Расин: К 300-летию со дня рождения. — Л., 1940.

Barthes R. Sur Racine. — Paris, 1963.

Bonzon A. La nouvelle critique et Racine. — Paris, 1970.

Brereton G. Jean Racine. A critical biography. — London, 1951.

Butler Ph. Classicisme et baroque dans l'oeuvre de Racine. — Paris, 1959.

Goldmann L. Jean Racine dramaturge. — Paris, 1956.

Guibert A.-J. Bibliographie des oeuvres de Jean Racine, publ. au XVIIe siècle et oeuvres posthumes. — Paris, 1969.

Knight R. Racine et la Grèce. — Paris, 1950.

Lapp J. C. Aspects of Racinian tragedy. — Toronto, 1955.

Larroumet G. Racine. — Paris, 1903.

Mauriac F. La vie de Jean Racine. — Paris, 1956.

Moreau P. Racine, l'homme et l'oeuvre. — Paris, 1943.

Niderst A. Racine et la tragédie classique. — Paris, 1978.

Picard R. La carrière de Jean Racine. — 3e éd. — Paris, 1956.

Picard R. Corpus Racinianum. — Paris, 1956.

Pommier J. Aspects de Racine, suivi de l'histoire littéraire d'un couple tragique. — Paris, 1954.

Vinaver E. Racine et la poésie tragique: Essais. — 2e éd., rev. et augm. — Paris, 1963.

Vossler K. Jean Racine. — München, 1926.

Weinberg B. The art of Jean Racine. — Chicago; London, 1967.

Williams E. E. Racine depuis 1885: Bibliographie raisonnée des livres, articles, comptes rendus critiques relatifs à la vie et l'oeuvre de Jean Racine, 1885—1939. — Baltimore, 1940.

МОЛЬЕР

Бояджиев Г. Н. Мольер: Ист. пути формирования жанра высокой комедии. — М., 1967.

Булгаков М. А. Жизнь господина де Мольера. — М., 1962.

Веселовский А. Н. Тартюф: История типа и пьесы. — М., 1879.

Гликман И. Д. Мольер: Крит.-биогр. очерк. — М.; Л., 1966.
Клейнер И. Театр Мольера: Анализ произв. деятельности / Предисл. В. Филиппова. — М., 1927.
Мокульский С. С. Мольер. — М., 1936.
Мокульский С. С. Мольер: Пробл. творчества. — Л., 1935.
Патуйе Ю. Мольер в России / Пер. К. Памфиловой; *Под ред. Г. Л.* Лозинского. — Берлин, 1924.
Сигал Н. А. Мольер. — Л., 1958.
Arnavon J. Morale de Molière. — Paris, 1945.
Audiberti J. Molière. — 2e éd. — Paris, 1973.
Bordonove G. Molière génial et familier. — Paris, 1967. Рус. пер.: Бордонов Ж. Мольер / Пер. с фр. С. И. Великовского, Ю. А. Гинзбург. — М., 1983.
Brisson P. Molière, sa vie dans ses oeuvres. — Paris, 1942.
Chevalley S. Molière en son temps. — Paris; Genève, 1973.
Descotes M. Les grands rôles du théâtre de Molière. — Paris, 1960.
Dussane B. Un comédien nommé Molière. — Paris, 1957.
Emelina J. Les valets et les servantes dans le théatre de Molière. — Aix-en-Provence, 1958.
Garapon R. Le dernier Molière: Des Fourberies de Scapin au Malade imaginaire. — Paris, 1977.
Gaxotte P. Molière. — Paris, 1977.
Guibert A. J. Bibliographie des oeuvres de Molière publiées aux XVIIe siècle: En 2 vol. — Paris, 1977 (1re éd., 1961).
Guicharnaud J. Molière. Une aventure théatrale: Tartuffe, Don Juan, Le Misanthrope. — Paris, 1963.
Jurgens M., Maxfield-Miller E. Cent ans de recherches sur Molière, sur sa famille et sur les comédiens de sa troupe / Préf. d'A. Chamson. — Paris, 1963.
Lacroix P. Bibliographie moliéresque. — 2e-éd., rev., corr. et considér. augm. — Paris, 1875.
Lacroix P. Iconographie moliéresque. — 2e éd., rev., corr. et augm. — Paris, 1876.
Mongrédien G. Recueil des textes et des documents du XVIIe siècle relatifs, à Molière: En 2 vol. — Paris, 1965.
Saintonge P. F., Christ R. V. Fifty years of Molière studies, a bibliography, 1892—1941. — Baltimore; London, 1942.

ЛАФОНТЕН

Biard J. D. Le style des fables de la Fontaine. — Paris, 1970.
Bornecque P. La Fontaine fabuliste. — Paris, 1973.
Clarac P. La Fontaine. — Nouv. éd., rev. et corr. — Paris, 1969.

Collinet J.-P. Le monde littéraire de la Fontaine. — Paris, 1970.

Gohin F. L'art de la Fontaine dans ses fables. — Paris, 1929.

Jasinski R. La Fontaine et le premier recueil des《Fables》: En 2 vol. — Paris, 1966.

Kohn R. Le goût de La Fontaine. — Paris, 1962.

Lapp J. C. The esthetics of negligence: La Fontaine's contes. — London, 1971.

Mongrédien G. Recueil des textes et des documents du XVII[e] siècle relatifs à la Fontaine. — Paris, 1973.

Orieux J. La Fontaine ou la vie est un conte. — Paris, 1976.

Rochambeau A. L. Bibliographie des oeuvres de la Fontaine. — New York, 1970. (1[re] éd. — Paris, 1911).

Roche L. La vie de Jean de la Fontaine. — Paris, 1913.

Taine H. La Fontaine et ses fables. — Paris, 1918.

Vossler K. La Fontaine und sein Fabelwerk. — Heidelberg, 1919.

БУАЛО

Beugnot B., *Zuber R.* Boileau: Visages anciens, visages nouveaux, 1665—1970. — Montréal, 1973.

Clarac P. Boileau. — Paris, 1967.

Lanson G. Boileau. — Paris, 1900.

Mornet D. Nicolas Boileau. — Paris, 1941.

ПРОЗА 60—70-х ГОДОВ XVII в.

Волгин В. П. Французский утопист XVII в. — В кн.: Верас Д. История Севарамбов. М.; Л., 1937, с. V—XL.

Разумовская М. В. Ларошфуко, автор《Максим》. — Л., 1971.

Bailly A. Madame de Sévigné. — Paris, 1955.

Batiffol L. Biographie du cardinal de Retz. — Paris, 1929.

Beaunier A. L'Amie de la Rochefoucauld. — Paris, 1927.

Bertière A. Le Cardinal de Rezt mémorialiste. — Paris, 1977.

Dalles D. F. Le Roman français de 1660 à 1680. — Paris, 1932.

Dédéyan Ch. Madame de Lafayette. — Paris, 1955.

Francillon R. L'oeuvre romanesque de madame de la Fayette. — Paris, 1973.

Gérard E. Madame de Sévigné. — Paris, 1971.

Grandsaignes d'Hauterivie R. Le pessimisme de La Rochefoucauld. — Paris, 1914.

Hémon F. La Rochefoucauld. — Paris, 1896.

Lanson G. Bossuet. — Paris, 1894.

Lemoine J. Madame de Sévigné, sa famille et ses amis, d'aprés des documents inédits. — Paris, 1926.

Letts J. T. Le Cardinal de Retz historien et moraliste du possible. — Paris, 1966.

Magne E. Le coeur et l'esprit de M[me] de Lafayette: Portrait et documents inédits. — Paris, 1927.

Magne E. Le vrai visage de la Rochefoucauld. — Paris, 1923.

Moore W. G. La Rochefoucauld: His mind and art. — London, 1969.

Muhll E. Denis Veiras et son histoire des Sévarambes, 1677—1679. — Paris, 1938.

Niderst A. La princesse de Clèves: Le roman paradoxal. — Paris, 1973.

Nies F. Gattungspoetik und Publikumsstruktur: Zur Geschichte der Sévignébriefe. — München, 1972.

Violato G. La principessa giansenista: Saggi su Madame de La Fayette. — Roma, 1981.

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ОБЩЕСТВЕННЫЙ КРИЗИС 90-х ГОДОВ XVII в.

Barnwell H. T. Les idées morales et critiques de Saint-Evremond: Essai d'analyse explicative. — Paris, 1957.

Carcassonne E. Fénelon, l'homme et l'oeuvre. — 2[e] éd. — Paris, 1955.

Gallouédec-Genuys F. La conception du prince dans l'oeuvre de Fénélon: Thèse. — Paris, 1963.

Gillot H. La querelle des Anciens et des Modernes en France: Thèse. — Nancy, 1914.

Goré J.-L. L'itinéraire de Fénélon: Humanisme etspiritualité. — Paris, 1957.

Hope Quetin M. Saint-Evremond: The honnête homme as critic. — Bloomington, 1962.

Kortum H. Charles Perrault und Nicolas Boileau: Der Antike-Streit im Zeitalter der klassischen Französischen Literatur. — Berlin, 1966.

Lombard A. Fénelon et le retour à l'antique au XVIII[e] siècle. — Neuchatel, 1954.

Pomeau R. L'âge classique. III. 1680—1720: Littérature française / Dir. par C. Pichois (8). — Paris, 1971.

Schmidt A.-M. Saint-Evremond l'humaniste impur. — Paris, 1932.

Soriano M. Les contes de Perrault: Culture savante et traditions populaires. — Paris, 1968.

ЛАБРЮЙЕР

Garapon R. Les Caractères de La Bruyère: La Bruyère au travail. — Paris, 1978.

Lange M. La Bruyère: Critique des conditions et des institutions sociales. — Genève, 1970. (1[re] éd. — Paris, 1909).

Richard P. La Bruyère et ses《Caractères》. — Amiens, 1946.

Van Delft L. La Bruyère moraliste: Quatre études sur les Caractères. — Genève, 1971.

Jasinski R. Deux accès à la Bruyère. — Paris, 1971.

Глава пятая
АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

English literature, 1660—1800: A bibliography of modern studies. In 2 vol. / Compil. by R. S. Crane et al. — Princeton, 1950—1952.

* * *

История английской литературы. — М.; Л., 1945. — Т. 1. Вып. 2.

Самарин Р. М. «... Этот честный метод...»: (К истории реализма в западноевропейских литературах). — М., 1974.

Blácam A. de. The Gaelic literature surveyed: From earliest times to the present. — Dublin, 1973.

Daiches D. A critical history of English literature: In 3 vol. — 2nd ed. — London, 1975. — Vol. 3.

Garnett R. A., *Gosse E.* English literature: In 4 vol. — New York, 1935. — Vol. 3.

Hume R. D. The development of English drama in the 14th century. — Oxford, 1976.

Korshin P. F. From concord to dissent: Major themes in English poetic theory, 1640—1700. — London, 1973.

A literary history of England: In 4 vol. — New York, 1948. — Vol. 3 / Ed. by A. O. Baugh.

Ward A. W., *Waller A. R.* The Cambridge history of English literature: In 15 vol. — Cambridge, 1932. — Vol. 3.

ЛИТЕРАТУРА
В КАНУН БУРЖУАЗНОЙ РЕВОЛЮЦИИ

The age of Milton: Backgrounds to seventeenth century literature / Ed. by C. A. Patrides, R. B. Waddington. — Manchester, 1980.

Aiken P. The influence of the Latin elegists on English lyric poetry, 1600—1650 / With particular reference to the works of R. Herrick. — New York, 1970.

Bentley G. E. The Jacobean and Caroline stage: In 7 vol. — London, 1968.

Bush D. English literature in the earlier seventeenth century, 1600—1660. — 2nd ed. — Oxford, 1962.

Charlante Z. L'influence française en Angleterre au XVIIe siècle. — Paris, 1906.

Chute M. Two gentle men: Tho lives of George Herbert and Robert Herrick. — New York, 1959.

Cruttwell P. The Shakespearean moment and its place in the poetry of the 17 century. —

New York, 1960.

Deming R. H. Ceremony and art: Robert Herrick's poetry. — The Hague; Paris, 1974.

Eliot T. S. Selected essays, 1917—1932. — New York, 1938. English poetry and prose, 1540—1674 / Ed. by V. Ricks. — London, 1970.

From Dryden to Johnson / Ed. by B. Ford. — Harmondsworth, 1957.

Funke O. Epochen der neueren englischen Literatur. — Bern, 1945. 1. T.

Hamilton K. G. The two harmonies: Poetry and prose in the seventeenth century. — London, 1963.

Holden W. P. Anti-puritan satire, 1572—1642. — Hamden (Conn.), 1968.

Knights L. C. Drama and society in the age of Jonson. — London, 1937.

Leavis F. D. Revaluation: Tradition and development in English poetry. — London, 1936.

Martz L. L. The poetry of meditation: A study in English religious literature of the 17th century. — London, 1955.

Masterman J., *Howard B.* The age of Milton. — London 1911.

Spenser B. T. Philip Massinger. — Freeport (N. Y.), 1868. Stuart and Georgian moments/ Ed. by E. Miner. — Berkeley, 1972.

Wallerslein P. Studies in seventeenth-century poetic. — Madison, 1965.

Wedgwood C. V. Seventeenth century English literature. — Oxford, 1950.

Williamson G. Milton and others. — London, 1965.

Williamson G. Seventeenth century contexts. — London, 1960.

Wilson F. P. Seventeenth century prose: Five lectures. — London, 1960.

ДОНН И «ПОЭТЫ-МЕТАФИЗИКИ»

Alvarez A. The school of Donne. — London, 1961.

Beer P. An introduction to the metaphysical poets. — London, 1972.

Bennett F. Five metaphysical poets: Donne, Herbert, Vaughan, Crashaw, Marvell. — 3-rd ed. — New York, 1964.

Berry Z. E. A bibliography of studies in metaphysical poetry, 1939—1960. — Madison, 1964.

Denonain J.-J. Thèmes et formes de la poésie《metaphysique》. — Alger, 1956.

Ellrodt R. L'inspiration personelle et l'esprit du temps chez les poètes métaphysique anglais. — Paris, 1960.

Gardner H. The metaphysical poets. — Harmondsworth, 1957.

Hester M. T. Kinde petty and brave scorn: John Donne's《Satyres》. — Durham (N. C.), 1982.

John Donne: A coll. of critical essays / Ed. by H. Gardner. — Englewood Cliffs (N. Y.), 1962.

Martz L. L. The wit of love: Donne, Crashaw, Carew, Marvell. — Notre Dame; London, 1969.

Nelly U. The poet Donne: A study of his dialectic method. — Cork, 1969.

Novarr D. The desinterred muse: Donne's texts and contexts. — Ithaca; London, 1980.

Parker D. John Donne and his world. — London, 1975.

Rugoff M. A. Donne's imagery. — New York, 1962.

Schleiner W. The imagery of John Donne's sermons. — Providence, 1970.

Savage E. John Donne's devotions upon emergent occasions: In 2 vols. — Salzburg, 1975.

Spencer T., Doren van M. Studies in metaphysical poetry. — Columbia, 1939.

Webbes F. Contrary muse: The prose style of John Donne. — Madison, 1963.

ЛИТЕРАТУРА 20—30-х ГОДОВ XVII в.

Ромм А. С. Бен Джонсон, 1573—1637. — Л.; 1958.

Asp C. A study of Thomas Middleton's tragicomedies. — Salzburg, 1974.

Barker R. H. Thomas Middleton. — New York, 1958.

Bas G. James Shirley (1596—1666) dramaturge caroleen. Thèse. — Zelle, 1973.

Berry R. The art of John Webster. — Oxford, 1972.

Brittin N. A. Thomas Middleton. — New York, 1972.

Brock D. H., Welsh J. M. Ben Jonson: A quadricentennial bibliography, 1947—1972. — Metuchen (N. J.), 1974.

Camoin F. A. The revenge convention in Tourneur, Webster and Middleton. — Salzburg, 1972.

Champion L. S. Tragic patterns in Jacobean and Caroline drame. — Knoxville, 1977.

Colley J. S. John Marston's theatrical drama. — Salzburg, 1974.

Cunningham J. E. Elizabethan and early Stuart drama. — London, 1965.

Dunn T. A. Philip Massinger: The man and the playwright. — London, 1957.

Ellis-Fermor U. M. The Jacobean drama. — London, 1936.

Enek F. F. Jonson and the comic truth. — Madison, 1957.

Evenhuis F. D. Massinger's imagery. — Salzburg, 1973.

Gibbons B. Jacobean city comedy: A study of satiric plays of Jonson, Marston and Middleton. — Cambridge, 1968.

Goodwin J. Z. Imago pattern and moral vision in John Webster. — Salzburg, 1977.

Harbage A. Cavalier drama. — New York, 1936.

Heinemann M. Puritanism and theatre: Thomas Middloton and opposition drama under the early Stuarts. — Cambridge, 1980.

Holmes D. M. The art of Thomas Middleton. — London, 1970.

Huebert R. John Ford: Baroque English dramatist. — Montreal; London, 1974.

Ingram R. W. John Marston. — Boston, 1978.

Knights J. C. Drama and society in the age of Jonson. — Harmondsworth, 1962.

Knoll R. E. Ben Jonson's plays: An introduction. — Lincoln, 1964.

Lagarde F. John Webster: Thèse: En 2 vol. — Toulouse, 1968.

Murray P. B. A study of John Webster. — The Hague; Paris, 1969.

Nason A. H. James Sherley dramatist: A biographical and critical study. — New York, 1967.

Nichols J. G. The poetry of Ben Jonson. — London, 1969.

Orgel S. The Jonsonian masque. — Cambridge, 1965.

Parfitt G. Ben Jonson: Public poet and private man. — London, 1976.

Platz N. H. Ethik und Rhetorik in Ben Jonsons Dramen. — Heidelberg, 1976.

Selig E. I. The flourishing wreath: A study of Thomas Carew's poetry. — New Haven, 1958.

Smith G. Ben Jonson. — London, 1926.

Sprague A. C. Beaumont and Fletcher on the Restoration stage. — Cambridge, 1926.

Sternlicht S. John Webster's imagery and the Webster canon. — Salzburg, 1972.

Sturmberger I. M. The comic elements in Ben Jonson's drama: In 2 vols. — Salzburg, 1975.

Trimpi W. Ben Jonson's poems: A study of the plain style. — Stanford, 1962.

ЛИТЕРАТУРА АНГЛИЙСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Английская буржуазная революция XVII века / Под ред. акад. Е. А. Косминского, Я. А. Левицкого. — М., 1954. — Т. II.

Ebner D. Autobiography in seventeenth-century England: Theology and self. — The Hague, 1971.

Hill C. Milton and the English revolution. — London, 1977.

Skelton R. Cavalier poets. — New York, 1960.

Thompson E. N. S. The 17th century English essay. — New York, 1967.

МИЛЬТОН

Самарин Р. М. Творчество Джона Мильтона. — М., 1964.

Allen D. C. The harmonious vision: Studies in Milton's poetry. — Baltimore, 1970.

Approaches to 《Paradise lost》 / Ed. by C. A. Patrides. — London, 1968.

Bailey J. Milton. — London, 1942.

Banks Th. H. Milton's imagery. — New York, 1950.

Barker A. E. Milton and the Puritan dilemma, 1641—1660. — Toronto, 1971.

Broadbent J. B. Some graver subject: An essay on 《Paradise lost》. — London, 1960.

Bush D. John Milton: A sketch of his life and writings. — London, 1965.

Charlesworth A. R. Paradise found. — New York, 1973.

Condee R. W. Structure in Milton's poetry. — London, 1974.

Corns T. N. The development of Milton's prose style. — Oxford, 1982.

Daiches D. Milton. — London, 1957.

Demaray F. G. Milton's theatrical epic: The invention and design of 《Paradise lost》. — Cambridge (Mass.), 1980.

Eliot T. S. Milton: Two studies by T. S. Eliot. — London, 1968.

Fletcher A. The transcendental masque: An essay on Milton's 《Comus》. — Ithaca; London, 1971.

Frye N. The return of Eden: Five essays on Milton's epic — Toronto; Buffalo, 1975.

Grierson H. J. C. Milton and Wordsworth: Poets and prophets: A study of their reactions to political events. — Cambridge, 1937.

Havens R. D. The influence of Milton on English poetry. — New York, 1961.

Hill F. S. John Milton: Poet, priest and prophet. — London; Basingstoke, 1979.

Himy A. John Milton: Pensée, mythe et structure dans 《Le Paradis Perdu》. — Lille, 1977.

Hill C. Milton and the English revolution. — London, 1977.

Jacobus L. A. Sudden apprehension: Aspects of knowledge in 《Paradise lost》. — The Hague; Paris, 1976.

Johnson W. C. Milton criticism: A subject index. — Folkestone (Kent), 1978.

Martz L. L. Poet of exile: A study of Milton's poetry. — New Haven, 1980.

Masson D. The life of John Milton: In 6 vol. — Cambridge, 1859—1880.

Masterman J. Age of Milton. — London, 1897.

Miller D. M. John Milton: Poetry. — Boston, 1978.

Muir K. John Milton. — London, 1955.

Nardo A. K. Milton's sonnets and the ideal community. — Lincoln; London, 1979.

Parker W. R. Milton's debt to Greek tragedy in 《Samson Agonistes》. — Baltimore, 1937.

Revard S. P. The war in heaven: Paradise lost an the tradition of Satan's rebellion. — Ithaca; London, 1980.

Roston M. Milton and the baroque. — Pittsburgh, 1980.

Tillyard E. M. Milton. — London; New York, 1934.

Saurat D. Milton: Man and thinker. — New York, 1925.

Svendsen K. Milton and science. — Harward, 1956.

Twentieth century interpretations of 《Samson Agonistes》 / Ed. by G. M. Grump. — Englewood Cliffs, 1968.

Webber J. M. Milton and his epic tradition. — Seattle; London, 1979.

ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА РЕСТАВРАЦИИ. ДРАЙДЕН

Alssid M. M. Dryden's rhymed heroic tragedies: A critical study of the plays and of their place in Dryden's poetry: In 2 vol. — Salzburg, 1974.

Bredvold L. I. The intellectual milieu of John Dryden: Studies in some aspects of seventeenth century thought. — Ann Arbor, 1959.

Bredvold L. I. The literature of the Restoration and the 18th century, 1660—1798. — New York, 1962.

Burton K. M. P. Restoration literature. — London, 1958.

Cunningham J. E. Restoration drama. — London, 1966.

Eliot T. S. John Dryden: The poet. The dramatist. The critic. — New York, 1932.

Ferry D. A. Milton and the miltonic Dryden. — Cambridge, 1968.

Harth P. Contexts of Dryden's thought. — Chicago, 1968.

Haydn H. The counter-Renaissance: Submitted for the degree of doctor of philosophy in the Columbia university. — New York, 1950.

King B. Dryden's major plays. — Edinburgh; London, 1966.

McFadden G. Dryden, the public writer, 1660—1685. — Princeton (N. Y.), 1978.

McKeon M. Politics and poetry in Restoration England: The case of Dryden's 《Annus Mirabiles》. — Cambridge (Mass.), 1975.

Miner E. Dryden's poetry. — Bloominghton; London, 1967.

Miner E. The Restoration mode from Milton to Dryden. — Princeton (N. Y.), 1974.

Myers W. Dryden. — London, 1973.

Pechter E. Dryden's classical theory of literature. — London, 1975.

Pollard H. M. B. From heroics to sentimentalism: A study of Thomas Otway's tragedies. — Salzburg, 1974.

Rothstein E. Restoration tragedy: Form and the process of change. — Madison, 1967.

Saintsbury G. Dryden. — London, 1909.

Sutherland J. English literature of the late seventeenth century. — Oxford, 1963.

Wasserman G. R. John Dryden. — New York, 1964.

Welson J. H. The court wits of the restoration, an introduction. — New York, 1967.

Zamonski J. A. An annotaded bibliography of John Dryden. — New York, 1975.

Zwicker S. N. Dryden's political poetry. — Providence, 1972.

КОМЕДИЯ РЕСТАВРАЦИИ И РОМАН ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII в.

Birdsall V. O. Wild civility: The English comic spirit on the Restoration stage. — Bloomington, 1970.

Bruce D. Topics of restoration comedy. — London, 1974.

Collins H. S. The comedy of sir William Davenant. — The Hague; Paris, 1967.

Duffy M. The passionate sherpherdess: Aphra Behn, 1640—1689. — London, 1977.

Holland N. N. The first modern comedies: The significance of Etherege, Wycherley and Congreve. — Cambridge (Mass.), 1959.

James E. N. The development of George Farquhar as a comic dramatist. — The Hague; Paris, 1972.

Jantz U. Targets of satire in the comedies of Etherege, Wycherley and Congreve: Diss. — Salzburg, 1978.
Link J. M. Aphra Behn. — New York, 1968.
Love H. Congreve. — Oxford, 1974.
Novak M. E. William Congreve. — New York, 1971.
Palmer J. The comedy of manners. — New York, 1962.
Perry H. T. E. The comic spirit in Restoration drama: Studies in the comedy of Etherege, Wycherley, Congreve, Vanbrugh, Farquhar. — New Haven, 1925.
Rothstein E. George Farquhar. — New York, 1967.
Schneider B. R. The ethos of Restoration comedy. — Urbana, 1971.
Underwood D. Etherege and the seventeenth century comedy of manners. — New Haven, 1967.
Van Voris W. H. The cultivated stance: The design of Congreve's plays. — Dublin, 1965.

БЭНЬЯН

Baird C. W. John Bunyan: A study in narrative technique. — Port Washington (N. Y.), 1977.
Froude J. A. Bynyan. New York, 1902.
Lindsay J. John Bunyan: Maker of myth. — London, 1937.
Macaulay T. Life of John Bunyan. — Oxford, 1924.
Sharrock R. John Bunyan. — London, 1968.
The pilgrim's progress: Critical and historical views / Ed. by V. Navey. — Liverpool, 1980.
Winslow O. E. John Bunyan. — New York, 1966.

БЕТЛЕР

Richards E. A. Hudebras in the burlesque tradition. — New York, 1972.

Глава шестая
ШОТЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Blácam A. de. The Gaelic literature surveyed: From earliest times to the present. — Dublin, 1973.
Craig D. Scottish literature and the Scottish people, 1680—1830. — London, 1961.
Lindsay M. History of Scottish literature. — London, 1977.
Millar J. H. The literary history of Scotland. — London, 1903.
Speirs J. The Scots literary tradition: An essay in criticism. — 2nd ed. — London, 1962.
Thomas D. An introduction to Gaelic poetry. — London, 1974.
Witting K. The Scottish tradition in literature. — Edinburg; London, 1958.

Глава седьмая
ИРЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Hyde D. A literary history of Ireland: From earliest times to the present day / New ed. with introd. by Brian O'Cuiv. — London, 1980.

McGee T. D. The Irish writers of the 17th century. — New York, 1974.

Глава восьмая
НИДЕРЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Виппер Б. Р. Становление реализма в голландской живописи XVII века. — М., 1957.

Ошис В. В. История нидерландской литературы. — М., 1983.

Brachin P. La littérature néerlandaise. — Paris, 1962.

Brom G. Schilderkunst en littératuur in de 16e en 17e eeuw. — Utrecht; Antwerpen, 1957.

Huizinga I. Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw: En schets. — Haarlem, 1941.

Kalff G. Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde. — Groningen, 1906. — D. 1.

Kalff G. Studien over Nederlandsche dichters der zeventiende eeuw: D. 1—2. — Haarlem, 1901.

Koopmans J. Fijf letterkundige studien over de 17 de en 18 de eeuw / Verzom. en ingel. door C. M. Geerars. — Zwolle, 1958.

Sivirsky A. Het beeld der Nederlandse litteratuur. — 3e dr. — Groningen, 1970. — D. 1.

Wijngaards N. Jan Harmens Krul: Zijn leven, zijn werk en zijn betekenis. — Zwolle, 1964.

Winkel J. te. De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde. — Utrecht, etc., 1973. — D. 3—5.

РЕАЛИЗМ В НИДЕРЛАНДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII в. БРЕДЕРО. КОСТЕР

Knuttel J. A. N. Bredero. — Amsterdam, 1968.

Naeff J. P. De waardering van Gerbrand Adriaenszoon Bredero. — Goringhem, 1960.

Stuiveling G. Memoriaal van Bredero: Documentaire van een dichterleven. — Culemborg, 1970.

МЕЙДЕНСКИЙ КРУЖОК И ПРОБЛЕМА МАНЬЕРИЗМА. ХОФТ И ПОЗДНИЙ ГУМАНИЗМ

Prinsen I. Pieter Cornelius Hooft. — Amsterdam, 1922.

Tricht H. W. van. P. C. Hooft. — Arnhem, 1951.

НИДЕРЛАНДСКОЕ БАРОККО

Budde I. Die Idylle im holländischen Barock. — Köln, 1929.

Doel H. G. Daar moet veel strijds gestreden zijn. Dirk Rafaelsz Camphuysen en de Contraremonstranten: En biografie. — Meppel, 1967.

Ellinger G. Geschichte der neulateinischen Lyrik in den Niederlanden: Vom Ausgang des fönfzehnten bis zum Beginn des siebzehnten Jahrhunderts. — Berlin; Leipzig, 1933.

Smit W. A. P. De dichter Revius. — Utrecht, 1975.

ТВОРЧЕСТВО ВОНДЕЛА

Barnouw A. J. Vondel. — New York; London, 1925.

Bomhoff J. G. Bijdrage tot de waardering van Vondels drama. — Amsterdam, 1950.

Brom G. Vondels geloof. — Amsterdam, 1935.

Geerts A. M. F. B. Vondel als classicus bij de humanisten in de leer. — Antwerpen, 1932.

Johannessen K. L. Zwischen Himmel und Erde: Eine Studie über Joost van den Vondels biblische Tragödie in gattungsgeschichtliche Perspektive. — København, 1963.

Leendertz P. Het leven van Vondel. — Amsterdam, 1910.

Melles J. Joost van den Vondel / Ingel. door P. J. H. Vermeeren. — Utrecht, 1957.

Smit W. A. P., *Brachin P.* Vondel: Contribution à l'histoire de la tragédie au XVIIe siècle. — Paris, 1964.

Sterck J. F. M. Het leven van Joost van den Vondel. — Haarlem, 1926.

Verwey A. Vondels vers. — Santpoort, 1927.

ЛИТЕРАТУРА КОНЦА ВЕКА

Aandacht voor Cats bij zijn 300-ste sterfdag: Studies. — Zwolle, 1962.

Kruyter C. W. de. Constantijn Huygens Oogentroost: Een interpretatieve studie. Amsterdam, 1972.

Vles J. Le roman picaresque hollandais des XVIIe et XVIIIe siècles et des models espagnols et français. — S.-Gravenhage, 1926.

Глава девятая
НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Bibliographisches Handbuch der deutschen Literaturwissenschaft. 2 Bd. 1945. 1972 / Hrsg. von C. Köttelwesch. — Frankfurt a. M., 1973—1976.

Bibliographie der deutschen Barockliteratur: Ausgaben und Reprints, 1945—1976 / Hrsg. K. H. Habersetzer. — Hamburg, 1978.

Bibliographisches Handbuch der Barockliteratur: 100 Personalbibliogr. dt. Aut. des XVII. Jh. — Stuttgart, 1980—1981. — T. 1, 2 / Hrsg. G. Dünnhaupt.

Deutsche Berockforshung: Dokumentation einer Epoche / Hrsg. von R. Alewyn. — Köln; Berlin, 1965.

* * *

Alewyn R. Erzählformen des deutschen Barock. — In: Formkräfte des deutschen Dichtung vom Barock bis zur Gegenwart. Göttingen, 1963, S. 21—34.

Barner W. Barockrhetorik. — Tübingen, 1970.

Beck A. über einen Formtypus der barocken Lykik in Deutschland und die Frage seiner Herkunft. — In: Beck A. Forschung und Deutung. Frankfurt a. M.; Bonn, 1966, S. 188—235.

Beck W. Die Anfänge des deutschen Schelmenromans: Studien zur frühbarocken Erzählung. — Zürich, 1957.

Becker H. Bausteine zur deutschen Literaturgeschichte: Ältere deutsche Dichtung. — Halle (Saale), 1957.

Beckmann A. Motive und Formen der deutschen Lyrik des 17. Jahrhunderts und ihre Entsprechungen. — Tübingen, 1960.

Benjamin W. Ursprung des deutschen Trauerspiels. — Frankfurt a. M., 1972.

Brednich R. W. Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17. Jahrhunderts. — Baden-Baden, 1974. — Bd. 1.

Cohn E. Gesellschaftsideale und Gesellschaftsroman des 17. Jahrhunderts: Studien zur deutschen Bildungsgeschichte. — Berlin, 1921.

Conrady K. O. Lateinische Dichtungstradition und deutsche Lyrik des 17. Jahrhunderts. — Bonn, 1962.

Ermatinger E. Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung. — 2. Aufl. — Leipzig, 1972.

Europäische Tradition und deutscher Literaturbarock: Internationale Beiträge vom überlieferung und Umgestaltung / Hrsg. von. G. Hoffmeister. — Bern; München, 1973.

Ewald K. P. Engagierte Dichtung im 17. Jahrhundert: Studie zur Dokumentation und funktionsanalytischen Bestimmung des 《Psalmdichtungsphänomens》. — Stuttgart, 1975.

Garber K. Der locus amoenus und der locus terribilis: Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer — und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts. — Köln; Wien, 1974.

Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart / Hrsg. von K. Cysi et al. — Berlin, 1963. — Bd. 5. 1600—1700.

Geulen H. Erzählkunst der frühen Neuzeit: Zur Geschichte epischer Darbietungsweisen und Formen im Roman der Renaissance und des Barock. — Tübingen, 1975.

Hankamer P. Deutsche Gegenreformation und deutsches Barock: Die deutsche Literatur im

Zeitraum des 17. Jahrhunderts. — 3. Aufl. — Stuttgart, 1964.

Hankamer P. Die Sprache: Ihr Begriff und ihre Deutung in 16. und 17. Jahrhundert: Ein Beitrag zur Frage der literarhistorischen Gliederung des Zeitraums. — Bonn, 1927.

Herzog U. Der deutsche Roman des 17. Jahrhunderts: Eine Einführung. — Stuttgart etc. , 1976.

Hirsch A. Bürgertum und Barock im deutschen Roman: Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte des bürgerlichen Weltbildes. — 2. Aufl. besorgt von H. Singer. — Köln; Graz, 1957.

Iblher F. W. Der dramatische Stil des 17. Jahrhunderts. — München, 1922.

Ingen F. I. van. Vanitas und Memento mori in der deutschen Barocklyrik. — Groningen, 1966.

Jaumann H. Die deutsche Barockliteratur Wertung-Umwertung: Eine wertungsgeschichtliche Studie in systematischer Absicht. — Bonn, 1975.

Kemper H.-G. Gottebenbildlichkeit und Naturnachahmung im Säkularisierungsprozess: Problematische Studien zur deutsche Lyrik in Barock und Aufklürung: In 2 Bd. — Tübingen, 1981.

Meid V. Der deutsche Barockroman. — Stuttgart, 1974.

Kemper H.-G. Gottebenbildlichkeit und Naturnachahmung im Säkularisierungsprozess: Problematische Studien zur deutsche Lyrik in Barock und Aufklürung: In 2 Bd. — Tübingen, 1981.

Meid V. Der deutsche Barockroman. — Stuttgart, 1974.

Pascal R. German literature in the 16th and 17th centuries: Renaissance — Reformation — Baroque. — London, 1968.

Schäfer E. Deutscher Horaz: Conrad Celtis, Georg Fabricius, Paul Melissus, Jacob Balde: Die Nachwirkung des Horaz in der neolateinischen Dichtung Deutschlands. — Wiesbaden, 1976.

Schöne A. Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock. — München, 1964.

Spriewald I. Vom《Eulenspiegel》zum《Simplicissimus》: Zur Genesis der Realismus in den Anfängen der deutschen Prosaerzählung — 2. erg. Aufl. — Berlin, 1978.

Stadler U. Der einsame Ort: Studien zur Weltabkehr im heroischen Roman. — Bern, 1971.

Szyrocki M. Die deutsche Literatur des Barock: Eine Einführung. — Hamburg; 1968.

Tille A. Die Faustsplitter in der Literatur der 16. bis 18 Jahrhunderts nach den ältesten Quellen. — Berlin, 1900.

Ulrich W. Studien zur Geschichte des deutschen Lehrgedichte 17. und 18. Jahrhundert. — Kiel, 1959.

Verweyen T. Apophtegma und Scherzrede: Die Geschichte einer einfachen Gattungsform und ihrer Entfaltung im 17. Jahrhundert. — Bad Homburg, 1970.

Vietor K. Probleme der deutschen Barockliteratur. — Leipzig, 1928.

Vogt E. Die gegenhöfische Strömung in der deutschen Barockliteratur. — Leipzig, 1932.

Volkserzählung und Reformation: Ein Handbuch zur Tradierung und Funktion in Protestantismus / Hrsg. von W. Brückner. — Berlin, 1974.

Weithase I. Die Darstellung von Krieg und Frieden in der deutschen Barockdichtung. — Weimar, 1953.

Windfuhr M. Die Barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker: Stilhaltungen in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. — Stuttgart, 1966.

Wolff H. Der Purismus in der deutschen Literatur des siebzehnten Jahrhunderts: Inaug. Diss. — Leipzig, 1975.

ОПИЦ И НЕМЕЦКАЯ ПОЭЗИЯ ПЕРВЫХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ XVII в.

Beck A. über ein Gedicht von Georg Rudolf Weckerlin und seinen formtypologischen Bereich. — In: Deutsche Lyrik von Weckerlin bis Benn. — Frankfurt a. M.; Hamburg, 1966, S. 11—18.

Becker A. Die Sprache Friedrichs von Spee: Ein Beitrag zur Geschichte der Nhd Schriftsprache. — Halle (Salle), 1912.

Berger U. Der Unerbittliche, Friedrich von Logau. — In: Berger U. Die Chance der Lyrik. Berlin; Weimar, 1971, S. 66—72.

Gellinek I. L. Die weltliche Lyrik des Martin Opitz. — Bern; München, 1973.

Goes A. Paul Fleming. — In: Goes A. Die guten Gefährten. Stuttgart, 1916, S. 24—31.

Hempel P. Die Kunst Friedrichs von Logau. — Berlin, 1917.

Ihlenfeld K. Huldigung für Paul Gerhardt. — Berlin, 1956.

Petrich H. Paul Gerhardt, seine Lieder und seine Zeit. — 2. verm. und verb. Aufl. — Gütersloh, 1907.

Schmitt K. W. Paul Fleming: Nach seiner geschichtlichen Bedeutung. — Marburg, 1851.

Schöffler H. Deutsches Geistesleben zwischen Reformation und Aufklärung, von Martin Opitz zu Christian Wolff. — 2. Aufl. — Frankfurt a. M., 1956.

Strehlke F. Martin Opitz: Eine Monographie. — Leipzig, 1856.

Szyrocki M. Martin Opitz. — Berlin, 1956.

ГРИФИУС

Flemming W. Andreas Gryphius: Eine Monographie. — Stuttgart, 1965.

Mauser W. Dichtung. Religion und Gesellschaft im 17. Jahrhundert: Die《Sonnette》des Andreas Gryphius. — München, 1976.

Steinhagen H. Wirklichkeit und Handeln in barocken Drama: Historisch-ästhetische Studien zum Trauerspiel des Andreas Gryphius. — Tübingen, 1977.

БЕМЕ И ДРУГИЕ МИСТИКИ

Paschek K. Der Einfluss Jacob Böhmes auf das Werk Friedrich von Hardenbergs (Novalis): Inaug. Diss. — Bonn, 1967.

ПРЕЦИОЗНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Beyersdorff W. Studien zu Philip von Zesens biblischen Romanen《Assenat》und《Simson》. — Leipzig, 1928.

Ettlinger J. Christian Hofman von Hofmannswaldau: Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts: Inaug. Diss. — Halle, 1891.

Just K. G. Die Trauerspiele Lohensteins: Versuch einer Interpretation. — Berlin, 1961.

Kaczerowsky K. Bürgerliche Romankunst im Zeitalter des Barock: Philip von Cezens《Adriatische Rosemund》. — München, 1969.

Kafitz D. Lohensteins《Arminus》: Disputatorisches Verfahren und Lehrgehalt in einem Roman zwischen Barock und Aufklärung. — Stuttgart, 1970.

Narciss G. A. Studien zu den Frauenzimmergesprächspielen. Georg Philipp Hardörfers (1607—1659): Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts. — Leipzig, 1928.

Rotermund E. Affekt und Artistik: Studien zur Leidenschaftsdarstellung und zum Argumentationsverfahren bei Hofman von Hofmannswaldau. — München, 1972.

Rotermund E. Christian Hofmann von Hofmannswaldau. — Stuttgart, 1963.

Springer-Strand I. Barockroman und Erbauungsliteratur: Studien zum Herkulesroman von A. H. Bucholtz. — Bern; Frankfurt a. M., 1975.

Stöffler F. Die Romane des Andreas Heinrich Bucholtz (1607—1671): Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts. — Marburg, 1918.

Verhofstadt E. Daniel Casper von Lohenstein. Untergehende Wertwelt und ästhetisches Illusionismus: Fragestellung und dialektische Interpretationen. — Brugge, 1964.

МОШЕРОШ И ГРИММЕЛЬСГАУЗЕН

Морозов А. А. Ганс Якоб Кристоф Гриммельсгаузен и его роман《Симплициссимус》. — В кн.: Гриммельсгаузен Г. Я. К. Симплициссимус. Л., 1967, с. 475—606.

Морозов А. А.《Симплициссимус》и его автор / Отв. ред. Г. И. Федорова. — Л., 1984.

Розен М. Г. Человек и мир в романе Гриммельсгаузена《Симплициссимус》. — В кн.: Вопросы зарубежной литературы. М., 1968, с. 200—215.

Grunwald S. F. L. A biography of Johann Michael Moscherosch, 1601—1669. — Berne, 1969.

Herbst G. Die Entwicklung des Grimmelshausenbildes in der wissenschaftlichen Literatur. — Bonn, 1957.

Hinze W. Moscherosch und seine deutschen Vorbilder in der Satire: Quellenstudie: Inaug.

Diss. der Doktorwürde. — Rostock, 1903.

Knopf J. Frühzeit des Bürgers. Erfahrene und verleugnete Realität in den Romanen Wickrams, Grimmelshausens, Schnabels. — Stuttgart, 1978.

Koschlig M. Das Ingenium Grimmelshausens und das《Kollektiv》: Studien zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte des Werkes. — München, 1977.

Stoll C. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, 1676—1976. — München, 1976.

Triefenbach P. Der Lebenslauf des Simplicius Simplicissimus: Figur, Initiation, Satire. — Stuttgart, 1979.

ЛИТЕРАТУРА КОНЦА ВЕКА

Bock C. V. Quirinus Kuhlmann als Dichter. — Bern, 1957.

Dietze W. Quirinus Kuhlmann, Ketzer und Poet: Versuch einer monographischen Darstellung von Leben und Werk. — Berlin, 1963.

Eggert W. Christian Weise und seine Bühne. — Berlin; Leipzig, 1935.

Frühsorge G. Der politische Körper: Zum Begriff des Politischen im 17. Jahrhundert und in den Romanen Christian Weises: Inaug. Diss. — Stuttgart, 1974.

Heinrich A. Die lyrischen Dichtungen Jakob Baldes. — Strassburg, 1915.

Zarncke F. Christian Reuter — der Verfasser des Schelmufsky: Sein Leben und Seine Werke. — Leipzig, 1882.

Глава десятая
ШВЕЙЦАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Calgari G. Storia delle quattro letterature della Svizzera. — Milano, 1958.

Jenny H. E., *Rossel V.* Geschichte der schweizerischen Literatur. Bern; Lausanne, 1910. — Bd. 1.

Rossel V., *Jenny H.-E.* Histoire de la littérature suisse des origines à nos jours. — Lausanne; Berne, 1910. — T. 1.

ЛИТЕРАТУРА НА ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

Les arts: Architecture. Peinture. Littérature. Musique. — Lausanne, 1976. — T. 1.

Godet Ph. Histoire littéraire de la Suisse française. — Neuchatel, 1890.

Jost F. Essais de littérature comparée. — Fribourg, 1964. — T. 1.

Jost. F. La Suisse dans les lettres françaises au cours des âges. — Fribourg. , 1956.

Monnier M. Genève et ses poètes du XVI[e] siècle à nos jours. — Paris; Genève, 1874.

Rossel V. Histoire littéraire de la Suisse Romande des origines à nos jours. — Genève, 1889. — T. 1.

Sayous A. Histoire de la littérature française à l'étranger (Le dix-septième siècle): En 2 vol. — Paris, 1853.

Senebier J. Histoire littéraire de Genève. — Genève, 1786. — T. 2.

ЛИТЕРАТУРА НА НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Baechtold I. Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz. — Frauenfeld, 1892.

Braun H. E. Das Einsiedler Wallfahrtstheater der Barockzeit. — Freiburg, 1969.

Ermatinger E. Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz. — München, 1933.

Weigum W. 《Heutelia》: Eine Satire über Schweiz des 17. Jahrhunderts. — Frauenfeld; Leipzig, 1945.

Глава одиннадцатая
СКАНДИНАВСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

ДАТСКАЯ, НОРВЕЖСКАЯ И ИСЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Albeck G., Billeskov Jansen F. J. Fra runerne til Johannes Ewald. — 3 udg. — København, 1971.

Billeskov Jansen F. J. Danmarks digtekunst. — København, 1944. — Bd. 1. Fra oldpoesien indtil klassicismens gennembrud.

Friese W. Nordische Barockdichtung: Eine Darstellung und Deutung skandinavischer Dichtung zwischen Reformation unf Aufklärung. — München, 1968.

Heiberg A. C. L. Thomas Kingo, biskop i Fyen. — Odense, 1852.

Holstein Rathlou V. J. von. Om Thomas Kingo: Nogle studier over hans poetiske skrifter. — København, 1917.

Kvalbein L. A. Feminin barokk: Dorothe Engelbretsdotters liv og diktning. — Oslo, 1970.

Ludwigs Chr. Thomas Kingo. — København, 1924.

Midbøe H. L. Petter Dass. — Oslo, 1947.

Paludan J. Danmarks litteratur mellem Reformationen og Holberg med henblik til den svenske. — København, 1896.

Paludan J. Fremmed indflydelse paa den danske nationallitteratur i det 17. og 18. aarhundrede: En litteratur-historisk undersøgelse: I 2 bd. — København, 1887—1913.

Petersen C. S. Fra folkevandringstiden indtil Holberg. — København, 1929.

Petersen R. Thomas Kingo og hans samtid. — København, 1887.

Rode G. Renaissances tidligste eftervirkninger på dansk poetisk literatur: En literaturhistorisk undersøgelse. — København, 1866.

Rørdam H. F. Mester Anders Christensen Arrebos levnet og skrifter: I 2 bd. — København, 1857.

Simonsen J. Thomas Kingo: Hofpoet og salmedigter. — København, 1970.

Simonsen V. L. Kildehistoriske studier i Anders Arrebos forfatterskab. — København, 1955.

Sønderhalm E. Jacob Worm: En politisk satiriker i det syttende århundrede. — København, 1971.

Thomsen E. Barokken i dansk digtning. — København, 1971.

Wittenberg M. Thomas Kingos historisch-topographische Dichtung: Eine Untersuchung von Inhalt, Stil und Sprache in ausgewählten Beispielen. — Bonn, 1972.

ШВЕДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Atterbom P. D. A. Svenska siare och skalder: I 2 bd. — Örebro, 1862.

Belfrage E. 1600-talspsalm: Litteraturhistoriska studier. — Lund, 1968.

Beijer A. Dramatiken i 《Bröllops besvärs ihugkommelse》: En tidsbild och ett tolkningsförsök. — Stockholm, 1974.

Bennich-Björkman B. Författeren i ämbetet: Studier i funktion och organisation av författarämbeten vid svenska hovet och kansliet, 1550—1850. — Uppsala, 1970.

Bergh G. Litterär kritik i Sverige under 1600 — och 1700-talen. — Stockholm, 1916.

Castrén G. Stormaktstidens diktning: Studier. — Helsingfors, 1907.

Dahlberg G. 《Dän Swänska theatren》: Studier kring vår första teatertrupp, dess scen och repertoar. — Göteborg, 1976.

Ekholm R. Samuel Columbus: Bidrag till kännedomen om hans bevnad och författarskap. — Uppsala, 1924.

Friberg A. Den svenske Herkules: Studier I. Stiernhielms diktning. — Stockholm, 1945.

Hansson S. 《Bröllopslägrets skald och bårens》: En studie i Lucidors tillfällesdiktning. — Göteborg, 1975.

Johannesson K. I polstjärnans tecken: Studier i svensk barock. — Stockholm, 1968.

Karlfeldt E. A. Skalden Lucidor/Med illustrationer från dåtidens Stockholm efter E. Dahlbergs originalteckningar. — Stockholm, 1914.

Linck J. Om Lars Johansson (Lucidor den olycklige): Litteraturhistoriskt utkast. — Stockholm, 1876.

Lindquist D. Studier i den svenska andaktslitteraturen under stormaktstidevarvet med särskild hänsyn till bön-, tröst- och nattvardsböcker. — Stockholm, 1939.

Lindroth Hj. Stiernhielms Hercules: En diktmonografi. — Lund, 1913.

Olsson B. Den svenska skaldekonstens fader och andra Stiernhielmsstudier. — Lund, [1974].

Platen M. v. Johan Runius: En biografi. — Stockholm, 1954.

Schück H., Warburg K. Illustrerad svensk litteraturhistoria. Andra delen. Reformationstiden och stormaktstiden. — Stockholm. [1931].

Sellin E. J. Svenska dramat under Karl den Elftes regering: Litteratur-historiska

anteckningar. — Stockholm, 1877.

Siljverstolpe C. G. U. Svenska teaterns äldsta öden. — Stockholm, 1882.

Ståhle C. I. Vers och språk i Vasatidens och stormaktstidens svenska diktning. — Stockholm, 1975.

Swahn S. Ryktets förvandlingar. Stiernhielm, Lucidor och Runius bedömda av 1700-talet: En studie i den litterära kritikens utveckling i Sverige. — Lund, 1974.

Swartling B. Georg Stiernhielm: Hans lif och verksamhet. — Upsala, 1909.

Sylwan O. Den svenska versen från 1600-talets bôrjan: En litteraturhistorisk översikt: I 3 bd. — Göteborg, 1925—1934.

Thomsen E. Skribenter og Salmister: Artikler og foredrag. — København, 1957.

ФИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Карху Э. Г. История литературы Финляндии: От истоков до конца XIX в. — Л., 1979.

Suomen kirjallisuus. II. Ruotsin ajan kirjallisuus / Toim. M. Rapola. — Helsinki, 1963.

Suomen kulturhistoria: Ruotsin — vallan aika / Toim. P. Tommila et al. I. — Porvoo, 1979.

Tarkiainen V. Mikael Agricola: Tutkielmia. — Helsinki, 1958.

Tarkiainen V., *Kauppinen E.* Suomalaisen kirjallisuuden historia. — Helsinki, 1967.

II. ЛИТЕРАТУРЫ ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. — М., 1979.

Глава первая
ЗАПАДНОСЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

ПОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Bibliografia literatury polskiej: Nowy Korbut. T. 1—3.

Piśmiennictwo staropolskie. — Warszawa, 1963—1965.

Липатов А. В. Формирование польского романа и европейская литература: Средневековье, Возрождение, Барокко. — М., 1977.

Разумовская Л. В., *Стахеев Б. Ф.* Литература с конца XVI в. до середины XVIII в. — В кн.: История польской литературы. М., 1968, т. 1 с. 77—108.

Софронова Л. А. Поэтика славянского театра XVII — первой половины XVIII в.: Польша. Украина. Россия. — М., 1981.

Badecki K. Literatura mieszczańska w Polsce XVII wieku: Monografia bibliograficzna. —

Lwów, 1925.

Barycz H. Spojrzenie w przeszłość Włosko — polską. — Warszawa, 1965.

Brahmer M. Z dziejów włosko-polskich stosunków literackich. — Warszawa, 1939.

Buchwald-Pelcowa P. Satyra czasów saskich. — Wrocław, 1969.

Dürr-Durski J. Daniel Naborowski: Monografia z dziejów manieryzmu i baroku w Polsce. — Łódź, 1966.

Dziechcińska H. Proza staropolska: Problemy gatunków i literackości. — Wrocław, 1967.

Dziechcińska H. Literatura a zabawa: Z dziejów kultury literackiej w dawnej Polsce. — Warszawa, 1981.

Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku / Pod red. H. Dziechcińskiej. — Wrocław, 1980.

Fischerówna R. Samuel Twardowski jako poeta barokowy. — Kraków, 1931.

Grzeszczuk S. Błazeńskie zwierciadło: Rzecz o humoryce sowizdrzalskiej XVI i XVII w. — Kraków, 1970.

Hernas Cz. Barok. — Wyd. 2. — Warszawa, 1976.

Kaczmarek M. Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego. — Wrocław, 1972.

Kotarska J. Poetyka popularnej liryki miłosnej XVII wieku w Polsce. — Gdańsk, 1970.

Kotarska J. Erotyk staropolski: Inspiracje i odmiany. — Wrocław, 1980.

Król-Kaczorowska B. Teatr dawnej polski. — Warszawa, 1971.

Kruszewska-Michałowska T. Różne historie: Studium z dziejów nowelistyki staropolskiejf. — Wrocław, 1965.

Krzyżanowski J. Od średniowiecza do baroku. — Warszawa, 1938.

Krzyżanowski J. Historia literatury polskiej. — Wyd. 4. — Warszawa, 1974.

Kukulski L. Prolegomena filologiczna do twórczości Wacława Potockiego. — Wrocław, 1962.

Literatura staropolska w kontekście europejskim: (Związki i analogie). — Wrocław, 1977.

Litwornia A. Sebastian Grabowiecki: Zarys monograficzny. — Wrocław, 1976.

Michałowska T. Między poezją a wymową: Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej. — Wrocław, 1970.

Miscellanea staropolskie. — Wrocław, 1962—1972.

Nowak Zb. Kontrreformacyjna satyra obyczajowa w Polsce XVII wieku. — Gdańsk, 1968.

Nowak-Dłużewski J. Okolicznosciowa poezja polityczna w Polsce: Dwaj młodsi Wazowie. — Warszawa, 1972.

Nowak-Dłużewski J. Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce: Zygmunt III. — Warszawa, 1971.

Nowak-Dlużewski J. Poemat satyrowy w literaturze polskiej w. XVI—XVII: Z dziejów inicjatywy artystycznej Jana Kochanowskiego. — Warszawa, 1962.

O dawnym dramacie i teatrze: Studia do syntezy / Praca zbiorowa pod red. W.

Roszkowskiej. — Wrocław, 1971.

Okoń J. Dramat i teatr szkolny. — Wrocław, 1970.

Pelc J. Zbigniew Morsztyn na tle poezji polskiej XVII w. — Warszawa, 1973.

Piszczkowski M. Wieśw literaturze polskiego baroku. — Wrocław, 1977.

Pollak R. Od Renesansu do Baroku. — Warszawa, 1969.

Pollak R. Wśród literatów staropolskich. — Warszawa, 1966.

Rytel J. 《Pamiętniki》 Paska na tle pamiętnikarstwa staropolskiego: Szkic z dziejów prozy narracyjnej. — Warszawa, 1962.

Sarnowska-Temeriusz E. Świat mitów iświat znaczeń: Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o staro żytności. — Wrocław, 1969.

Sokolowska J. Jan Andrzej Morstzyn. — Warszawa, 1966.

Targosz-Kretowa K. Teatr dworski Władysława IV (1635—1648). — Kraków, 1965.

Tazbir J. Piotr Skarga: Szermierz kontrreformacji. — Warszawa, 1978.

W kręgu 《Gotfreda》 i 《Orlanda》: Księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego. — Wrocław, 1970.

Wiek XVII. — Kontrreformacja. — Barok: Prace z historii kultury / Pod red. J. Pelca. — Wrocław, 1970.

ЧЕШСКАЯ И СЛОВАЦКАЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Kuzmík J. Slovník autorov slovenskych a so slovenskymi vzt'ahmi za humanizmu: Zv. 1—2. — Martin, 1976.

Rukovět'humanistického básnictví v Čechách a na Moravě / Založili A. Truhlář a K. Hrdina; Pokračovali J. Hejnic a J. Martínek: Sv. 1—4. — Praha, 1966—1982.

Slovníkčeských spisovatel ů: / Zprac. ústav pročeskou literaturu ČSAV. — Praha, 1964.

Št'astný R. Čeští spisovatelé desiti století: Slovníkčeskych spisovatel ů od nejstarších dob do počátk ů 20. století. — Praha, 1974.

* * *

История словацкой литературы. — М., 1970.

Красновский А. А. Ян Амос Коменский. — М., 1953.

Мыльников А. С. Эпоха Просвещения в чешских землях. — В кн.: Идеология, национальное самосознание, культура. — М., 1977.

Очерки истории чешской литературы. — М., 1968.

Панченко А. М. Чешско-русские литературные связи XVII века. — Л., 1969.

Пыпин А. Н., *Спасович В. Д.* История славянских литератур. — 2-е изд., М., 1879—1881.

Степович А. Очерк истории чешской литературы. — Киев, 1886.

Флоровский А. В. Чехи и восточные славяне: Очерки по истории чешско-русских отношений (X—XVIII вв.): В 2-х т. — Прага, 1935—1947.

Якубец Я., *Новак А.* История чешской литературы. — Прага, 1926. Ч. 1. История чешской литературы с древнейших времен по 50-е годы XIX в.

Bečkova M. Jan Amos Komenský a Polsko. — Praha, 1983.

Béder J. Dějiny slovenskej literatúry. — Bratislava, 1963. — Č. I. Staršia slovenská literatúra: 9. storočie — 1780.

C ˇapek E. Jan Amos Komensky: Stručny zivotopis. — Praha, 1957.

Dějinyčeské literatury: (Staršíčeská literatura) / Red. svazku J. Hrabák. — Praha, 1959.

Dějiny slovenskej literatùry / Hlavní red. M. Pišút. — 2. oprav. a dopln. vyd. — Bratislava, 1962.

Dobrovsky J. Dějinyčeské řeči a literatury. — Praha, 1951.

Fleišhans V. Písemnictví české: Slovem i obrazem; Od nejstarších dob až po našečasy. — Praha, 1901.

Floss P. Jan Amos Komensky: Od divadla věcí k dramatučlověka. — Ostrava, 1970.

Hrabák J. Jedenáct století. — Praha, 1982.

Hrabák J., *Jeřábek D.*, *Tichá Z.* Pr ůvodce po dějináchčeské literatury. — 2. dopln. vyd. — Praha, 1978.

Jakubec J. Dějiny literaturyčeské. — 2. vyd. — Praha, 1929. D. I. Od nejstarších dob do probuzení politického.

Krĕméry Š. Dejiny literatúry slovenskej; 1. — Bratislava, 1976.

Mišianik J. Dejiny staršej slovenskej literatúry. — Bratislava, 1958.

Mišianik J. Pohl'ady do staršej slovenskej literatúry. — Bratislava, 1974.

Mràz A. Dejiny slovenskej literatúry. — Bratislava, 1948. O barokní kultu ř e: Sborník statí / Red. M. Kopecky. — Brno, 1968.

Palack ý F., *Macháček S. K.* Dějinyčeské slovesnosti. — Ostrava, 1968.

Polišensky J. Jan Amos Komensky. — 2. p řeprac. vyd. — Praha, 1972.

Pražak A. Dejiny slovenskej literatúry. — Praha, 1950. 1. Od nejstaršíchč as ů do nové doby.

Pražák A. Dějiny spisovnej slovenštiny po dobu Štúrovu. — Praha, 1922.

Pražák A. Národ se branil: Obrany národa a jazyka č eského od nejstarších dob po p ř ítomnost. — Praha, 1945.

Procházková H. Po stopách dávného p řátelství: Kapitoly zčesko-ruskych literarních styk ů do konce 17. století. — Praha, 1959.

P řehledné dějiny literatury: 1. Dějiny literaturyčeské a slovenské s p řehledem vývojových tendencí světové literatury. — Praha, 1970.

Racek J. Kryštof Harant z Polžic a jeho doba: D. 1—3. — Brno, 1970—1973.

Sušová T. Jan Amos Komenský: Ohlas 300. výročia úmrtia včeskoslovenskej tlači; Bibliogra-

fia / Zost. T. Sušová. — Bratislava, 1973.

Šváb M. P řehled dějin staršíčeské literatury: Se srovnávacím nástinem slovenského vyvoje. — Praha, 1964.

Tablic B. Pamětičesko-slovenskych básní řův aneb veršovc ův. — Martin, 1972.

Tichá Z. Adam Václav Michna z Otradovic. — Praha, 1976.

Tichá Z. Česká poezie 17. a 18. století. — Praha, 1974.

Tichá Z. Staročeské básně, složené bezrozměrnym veršem: (2. polovina 15. století do 17. století). — Praha, 1969.

Truhlá ř J. Humanismus a humanisté v Čechách za krále Vladislava II. — Praha, 1894.

Vlček J. Dějinyčeské literatury. — 5. vyd. — Praha, 1960. — D. 1. Od nejstarších dob až po《Věk zlaty》.

Глава вторая
ВЕНГЕРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Handbuch der ungarischen Literatur / Hrsg. von T. Klaniczay. — Budapest, 1977.

A magyar irodalomtörténet bibliográfiája / Szerk. K. Vargha, Z. V. E. Windisch. — Budapest, 1972. — 1 köt. A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772-ig.

Tezia A. An introductory bibliography to the study of Hungarian literature. — Cambridge, 1964.

* * *

Кланицаи Т., *Сабольчи М.*, *Саудер Й.* Краткая история венгерской литературы. — Будапешт, 1962.

Horváth J. A magyar irodalom fejlödéstörténete. — Budapest, 1976.

A magyar irodalom története / Föszerkesztö I. Sötér: 1—6. 2 kk.

A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig. / Szerk. Klaniczay T. — Budapest, 1964.

Szerb A. Magyar irodalomtörténet. — 5-ik kiad. — Budapest, 1972. — 1. köt.

Agárdi P. Rendiség és esztétikum: (Gyöngyösi István költöi világképe). — Budapest, 1972.

Klaniczay T. A múlt nagy korszakai. — Budapest, 1973.

Klaniczay T. Reneszánsz és barokk: Tanulmányok a régi magyar irodalomról. — Budapest, 1961.

Kovács S. I. Rimay János és érsek András. — Szeged, 1961.

Nemeskürty I. A magyar népnek, ki ezt olvassa: Az anyanyelvü magyar reneszánsz és barokk irodalom története, 1533—1712. — Budapest, 1975.

Régi magyar századok: Adatok a reneszánsz és barokk irodalom történetéhez. — Budapest, 1973.

Sardi M. Petröczy Kata Szidónia költészete. — Budapest, 1976.

Varga I. Magyar nyelvü iskolaelöadások a XVI. század második feléböl. — Budapest, 1967.

Klaniczay T. Zrínyi Miklós: Zrínyi Miklós halálának háromszázadik évfordulójára, 1664—1964. — Budapest, 1964.

Perjés G. Zrínyi Miklós és kora. — Budapest, 1965.

Глава третья
МОЛДАВСКАЯ И ВАЛАШСКАЯ ЛИТЕРАТУРЫ

История литературий молдовенештъ. — Кишинэу, 1958. — Вол. 1.

Очерки молдавско-русско-украинских литературных связей: с древнейших времен до середины XIX века. — Кишинев, 1978.

Руссев Е. М. Кронография молдовеняскэ дин вякуриле XV—XVIII. — Кишинэу, 1977.

Яцимирский А. И. Из истории славянской письменности в Молдавии и Валахии XV—XVII вв. — СПб. , 1906.

Bianu I. , *Hodos N.* Bibliografie romanească veche 1508—1830: În 4 vol. — Bucureşti, 1903. — Vol. 1. 1508—1716.

Dictionarul literaturii romane de la origini pînă la 1900. — Bucureşti, 1979.

Moraru M. , *Voiculescu C.* Bibliografia analitică a literaturii romane vechi / Sub ingrijirea ştiinţifică a lui I. C. Chitimia. — Bucureşti. Pt. I. 1976; Pt. a II-a. 1978.

* * *

Anghelescu M. Literatura română şi orientul (secolele XVII—XIX). — Bucureşti, 1975.

Călinescu G. Istoria literaturii romăane de la origini pînă în prezent. — Ed. a Ⅱ-a, revăzută şi adăugită. — Bucureşti, 1982.

Cartojan N. Cărţile populare în literatura romanească: Vol. I, II. — Bucureşti, 1974.

Cartojan N. Istoria literaturii romane vechi. — Bucureşti, 1980.

Chitimia I. C. Probleme de bază ale literaturii romane vechi. — Bucureşti, 1972.

Istoria literaturii romane: În 3 vol. Red. sef G. Călinescu. — Bucureşti, 1964. — Vol. 1. Folclorul: Literatura romană în perioada feudală (1400—1780) / Red. responsabil A. Rosetti.

Ivaşcu G. Istoria literaturii romane: În 2 vol. — Bucureşti, 1969. — Vol. 1.

Negrici E. Naratiunea în cronicile lui Gr. Ureche şi Miron Costin. — Bucureşti, 1972.

Onu L. Critica textuală şi editarea literaturii romane vechi: Cu aplicaţii la cronicarii moldoveni. — Bucureşti, 1973.

Piru A. Literatura romană veche. — Bucureşti, 1962.

Rotaru I. Valori expresive în literatura romană veche. — Bucureşti, 1976.

Zamfirescu D. Contribuţii la istoria literaturii romane vechi. — Bucureşti, 1981.

Глава четвертая
ЮЖНОСЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Ангелов Б. Из историята на руско-българските литературни връзки. — София, 1980. — Кн. 2.

Ангелов Б. Руско-южнославянски книжовни връзки. — София, 1980.

Angual A. Die slawische Barockwelt. — Leipzig, 1961.

УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО ЮЖНЫХ СЛАВЯН

Динеков П. Българският фолклор. — София, 1959.

Динеков П. Между фолклора и литературата. — София, 1978.

Колевић С. Наш јуначки еп. — Београд, 1974.

Народна кюижевност / Приред. В. Недић. — 2. изд. — Београд, 1972.

Путилов Б. Н. Славянская историческая баллада. — М., 1965.

Славянский и балканский фольклор: Генезис, архаика, традиции. — М., 1978.

Bosković-Stulli M. Usmena knjizevnost. — Zagreb, 1978.

Grafenauer I. Slovenske pripovedke o kralju Matjažu. — Ljubljana, 1951.

Nazečić S. Iz naše narodne epike. — Sarajevo, 1959. — D. 1. Hajdučke borbe oko Dubrovnika i naša narodna pjesma: (Prilog proučavanju postanka i razvoja naše narodna epike).

БОЛГАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ангелов Б. В зората на българската възрожденска литература. — София, 1969.

Ангелов Б. С. Из историята на старобългарската и възрожденската литература. — София, 1977.

Ангелов Б. Страници из историята на старобългарската литература. — София, 1974.

Богданов И. Кратка история на българската литература. — София, 1969. — Ч. 1. От зараждането на българската

литература до Освобождението на България. Стара българска литература.

Дамаскините в българската литература. — София, 1965.

Демина Е. И. Тихонравовский дамаскин: Болгарский памятник XVII в. Ч. 1. Филологическое введение в изучение болгарских дамаскинов. — София, 1968.

Динеков П. Похвала на стара българска литература. — София, 1979.

Динеков П. При изворите на българската култура. — София, 1977.

История на българската литература: В 4 т. — София, 1962. — Т. 1. Старобългарската литература / Под ред. на В. Велчев и др.

Нешев Г. Културни прояви на българския народ, XVII—XVIII век. — София, 1978.

Пенев Б. История на новата българска литература — София, 1976. — Т. 1. Начало на

Българското възраждане. Българска литература през XVII и XVIII век.

Петканова-Тотева Д. Дамаскините в българската литература. — София, 1965.

Петканова-Тотева Д. Хилядолетна литература. Студии за развитието на българската литература от Кирил и Методи до Софроний Врачански. — София, 1974.

Райков Б. Иеромонах Даниил и Етрополскиятъ книжовен център през първата половина на XVII в. — В кн.: Старобългарска литература. Изследования и материали. София, 1971, ч. 1.

СЕРБСКАЯ, ХОРВАТСКАЯ, ДАЛМАТИНСКАЯ, ДУБРОВНИЦКАЯ И СЛОВЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Брандт Р. Историко-литературный разбор поэмы Ивана Гундулича «Осман». — Киев, 1879.

Зайцев В. К. Между Львом и Драконом. Дубровницкое Возрождение и эпическая поэма И. Гундулича «Осман». — Минск, 1969.

Липовский А. Иван Гундулич: Ист.-лит. очерк. — СПб., 1894.

Павловић Д. Старија југословенска кюижевност. — Београд, 1971.

Петровский Н. М. О сочинениях Петра Гекторовича (1487—1572). — Казань, 1901.

Стара кюижевност / Приред. Ђ. Трифуновић. — 2. изд. — Београд, 1972.

Трифуновић Ђ. Кратак преглед југословенских кюижевности средюега века. — Београд, [1976].

Bogišić R. O hrvatskim starim pjesnicima. — Zagreb, 1968.

Grafenauer I. Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva. — Celje, 1973.

Ivanišin N. Dubrovačke književne studije. — Dubrovnik, 1966.

Kombol M. Povijest hrvatske knyiževnosti do narodnog preporoda. — 2. izd. — Zagreb, 1961.

Marković F. Estetička ocjena Gundulićeva «Osmana». — Zagreb, 1879—1880.

Pavić A. Gundulićev «Vladislav». — Zagreb, 1881.

Pavlović D. Iz književne i kulturne istorije Dubrovnika. — Sarajevo, 1955.

Pogačnik J. Zgodovina slovenskega slovstva. — Maribor, 1968. — 1. Srednji vek, reformacija in protireformacija, manirizem in barok.

Rapacka J. «Osman» Ivana Gundulicia: Bunt świata prżedstawionego. — Wrocław i etc., 1975.

Ravbar M., *Janež S.* Pregled jugoslovanskih književnosti. — Maribor, 1960.

Smičiklas T. O postanku Gundulićena Osmana. — Zagreb, 1887.

Jensen A. Bilješke o Gunduliću i njegovu vremenu. — Zagreb, 1901.

Jensen A. Gundulić und sein Osman. — Göteborg, 1900.

Zgodovina slovenskega slovstva. — Ljubljana, 1956. — T. 1. Do začetkov romantike /

Ureb. L. Legiša s sodelovanjem A. Gspana.
Setchkauff V. Die Dichtungen gundulies und ihr poetisches Stil. — Bonn, 1952.

Глава пятая
АЛБАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Historia e letersise shqipe ne 3 vellime. — Tirane, 1959. — 1 věll.

Глава шестая
ГРЕЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Embiricos A. La renaissance crétoise: XVI[e] et XVII[e] siècles. — Paris, 1960. — T. 1. La littérature.
Knös B. L'histoire de la littérature néo-grècque: La période jusqu'á 1821. — Stockholm, 1962.
Mavrogordato J. The Erotokritos. — Oxford, 1929.
Swanson D. C. Modern Greek studies in the West: A critical bibliography o studies on modern Greek linguistics, philology and folklore, in languages other than Greek. — New York, 1960.
Valsa M. Le théatre grec moderne de 1453—1900. — Berlin, 1960.
Δημαρας Κ. Θ. Ιστορια της νεοελληνικης λογοτεχνιας. — 4. εκδ. — Αθηνα, 1968.
Κορδατος Γ. Ιστορια της νεολληνικης λογοτεχνιας. Απο το 1453 ως το 1961: Εις 2 τ. / Προλογος του Κ. Βαρναλη. — Αθηνα, 1972.
Μανουσακας Μ. Ι. Η κριτικη λογοτεχνια κατα την εποχη της Βενετοκρατιας. — Θεσσαλονικη, 1965.
Μπουμπουλιδης Φ. Κριτικη λογοτεχνια. — Αθηνα, 1955.

III. ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Глава первая
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Алексеев М. П. Явления гуманизма в литературе и публицистике Древней Руси: (XVI—XVII вв.) — М. 1958.
Адрианова-Перетц В. П. Древнерусская литература и фольклор. — Л., 1974.
Адрианова-Перетц В. П. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. — М.; Л., 1937.
Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства: [Сб. ст.].

— СПб., 1908—1910. — (Собр. соч.; Т. 1, 2).

Демин А. С. Писатель и общество в России XVI—XVII веков: (Общественные настроения). — М., 1985.

Демин А. С. Русская литература второй половины XVII — начала XVIII века: Новые художественные представления о мире, природе, человеке. — М., 1977.

Дмитриев Л. А. Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII—XVII вв.: Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний. — Л., 1973.

Елеонская А. С. Русская публицистика второй половины XVII века. — М., 1978.

Елеонская А. С. и др. История русской литературы XVII—XVIII вв. — М., 1969.

Еремин И. П. Литература Древней Руси: (Этюды и характеристики). — М.; Л., 1966.

Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. [Сб. ст.]. — Л., 1970.

История русской литературы: [В 10-ти т.]. — М.; Л., 1941—1945. — Т. 2. Ч. 2. Литература 1590—1690 гг.

Истрин В. М. Введение в историю русской литературы второй половины XVII в. — Одесса, 1903.

Клосс Б. М. Никоновский свод и русские летописи XVI—XVII веков. — М., 1980.

Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. — М., 1871.

Кукушкина М. В. Монастырские библиотеки Русского Севера: Очерки по истории книжной культуры XVI—XVII вв. — Л., 1961.

Лимонов Ю. А. Культурные связи России с европейскими странами в XV—XVII вв. — Л., 1978.

Лихачев Д. С. Культура русского народа X—XVII вв. — М.; Л., 1977.

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — 3-е изд. — М., 1979.

Лихачев Д. С. Прошлое — будущему: Ст. и очерки — Л., 1985.

Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков: Эпохи и стили. — Л., 1973.

Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. — М.; Л., 1947.

Лихачев Д. С. Человек в литературе древней Руси. — [2-е изд.]. — М., 1970.

Лихачев Д. С., *Панченко А. М.* Смеховой мир древней Руси. — Л., 1976.

Матхаузерова С. Древнерусские теории искусства слова. — Praha, 1976.

Назаревский А. А. Очерки из области русской исторической повести начала XVII века. — Киев, 1958.

Насонов А. Н. История русского летописания XI — начала XVIII века: Очерки и исслед. — М., 1969.

Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII — начало XVIII в.). — М., 1976.

Орлов А. С. Об особенности формы русских воинских повестей (кончая XVII в.) — М., 1902.

Орлов А. С. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII вв.

— Л. , 1934.

Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. — Л. , 1973.

Панченко А. М. Чешско-русские литературные связи XVII века. — Л. , 1969.

Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. — Л. , 1984.

Перетц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы. — СПб. , 1900. — Т. 1.

Платонов С. Ф. Древнерусские сказания и повести о Смутном времени XVII века как исторический источник. — 2-е изд. — СПб. , 1913.

Ранняя русская драматургия XVII — первой половины XVIII в. — М. , 1972—1976. — Т. 1—5.

Робинсон А. Н. Борьба идей в русской литературе XVII века. — М. , 1974.

Ромодановская Е. К. Русская литература в Сибири первой половины XVII в. — Новосибирск, 1973.

Русская литература на рубеже двух эпох (XVII — начало XVIII в.). — М. , 1971. — (Исслед. и материалы по древнерус. лит.).

Сиповский В. В. Русские повести XVII—XVIII вв. — СПб. , 1905.

Соболевский А. И. Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков: Библиогр. материалы. — СПб. , 1903.

Сперанский М. Н. Из истории русско-славянских литературных связей: Сб. ст. — М. , 1960.

Старинная русская повесть: Ст. и исслед. — М. ; Л. , 1941.

Тематика и стилистика предисловий и послесловий. — М. , 1981. — (Рус. старопеч. лит. (XVI — первая четверть XVIII в.).

Тихонравов Н. С. Древняя русская литература: [Сб. ст.]. М. , 1898. — (Собр. соч. ; Т. 1).

Andyal A. Die slavische Barockwelt. — Leipzig, 1961.

Krzyżanowski J. Romans polski wieku XVI: [О польских источниках русской переводной повествовательной литературы XVII в.]. — Warszawa, 1962.

Seemann K.-D. Die altrussische Wallfahrtsliteratur: Theorie Geschichte eines literarischen Genres. — München, 1976.

Демкова Н. С. Житие Протопопа Аввакума: (Творческая история произведения). — Л. , 1974.

Державина О. А. 《Великое Зерцало》 и его судьба на русской почве. — М. , 1965.

Державина О. А. Фацеции: Переводная новелла в русской литературе XVII века. — М. , 1962.

Дробленкова Н. Ф. Новая повесть о преславном Российском царстве и современная ей агитационная патриотическая письменность. — М. ; Л. , 1960.

Козловский И. Сильвестр Медведев: Очерк из истории русского просвещения и общественной жизни в конце XVII в. — Киев, 1895.

Кузьмина В. Д. Рыцарский роман на Руси: Бова, Петр Златых Ключей. — М., 1964.

Литературный сборник XVII века: Пролог. — М., 1978. — (Рус. старопеч. лит. (XVI — первая четверть XVIII в.)).

Малышев В. И. Повесть о Сухане: Из истории русской повести XVII века. — М.; Л., 1956.

Орлов А. С. Сказочные повести об Азове. — Варшава, 1906.

Повести о начале Москвы / Исслед. и подгот. текстов *М. А.* Салминой. — М.; Л., 1964.

Повесть о боярыне Морозовой / Подгот. текстов и исслед. А. И. Мазунина. — Л., 1979.

Прозоровский А. Сильвестр Медведев: (Его жизнь и деятельность). — М., 1896.

Пушкарев Л. Н. Сказка о Еруслане Лазаревиче. — М., 1980.

Пушкарев Л. Н. Юрий Крижанич: Очерк жизни и творчества. — М., 1984.

Робинсон А. Н. Жизнеописание Аввакума и Епифания: Исслед. и тексты. — М., 1963.

Симеон Полоцкий и его книгоиздательская деятельность / Подгот. В. К. Былинин, В. П. Гребенюк, О. А. Державина и др. — М., 1982. — (Рус. старопеч. лит. (XVI — первая четверть XVIII в.)).

Сказание Авраамия Палицына / Подгот. текста и коммент. О. А. Державиной, Е. В. Колосовой. — М.; Л., 1955.

Татарский И. А. Симеон Полоцкий: (Его жизнь и деятельность). — М., 1886.

Alsheimer R. Das Magnum Speculum Exemplorum als Ausgangspunkt populärer Erzähtraditionen. — Frankfurt a. M., 1971.

Глава вторая
УКРАИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Білецький О. Зібрання праць у пяти томах. — Київ, 1965. — Т. 1. Давня українська і давня російська літератури.

Возняк М. С. Письменницька діяльність Івана Борецького на Волині і у Львові. — Львів, 1954.

Возняк М. С. Початки української комедії (1619—1819). — Львів, 1919.

Грицай М. С Давня українська поезія. — Київ, 1972.

Грицай М. С. Давня українська проза. — Київ, 1975.

Грицай М. С. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — Київ, 1974.

Грицай М. С., *Микитась В. Л.*, *Шолом Ф. Я.* Давня українська література. — Київ, 1978.

Деркач Б. А. Перекладна українська повість XVII—XVIII століть. — Київ, 1960.

Ісаєвич Я. Д. Братства та їх роль в розвитку української культури XVI—XVIII ст. — Київ 1966.

Історія українського мистецтва в шести томах. — Київ, 1967—1968. — Т. II. Мистецтво

XIV — першої половини XVII ст. ; Т. III. Мистецтво другої половини XVII—XVIII ст.

Історія української літератури: У 8-ми т. — Київ, 1967. — Т. 1 Давня література, XI — перша пол. XVIII ст.

Колосова В. П. Климентій Зіновіїв: Життя і творчість. — Київ, 1964.

Крекотень В. І. Байки в українській літературі XVII—XVIII ст. — Київ, 1963.

Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII вв. : Эпохи и стили. — Л. , 1973.

Марковский М. Антонии Радивиловский, южнорусский проповедник XVII в. — Киев, 1894.

Марченко М. І. Історія української культури з найдавніших часів до середини XVII ст. — Київ, 1961.

Маслов С. И. Кирилл Транквиллион-Ставровецкий и его литературная деятельность. — Киев, 1984.

Матеріали до вивчення історії української літератури: В 5-ти т. — Київ, 1959. — Т. 1. Давня українська література.

Махновець Л. Є. Сатира і гумор української прози XVI—XVIII ст. — Київ, 1964.

Микитась В. Л. Український письменник — полеміст Михайло Андрелла. — Ужгород, 1960.

Мишанич О. В. Література Закарпаттия XVII—XVIII століть. — Київ, 1964.

Мыцык Ю. А. Украинские летописи XVII века. — Днепропетровск, 1978.

Охрименко П. П. , Пильгук И. И. , Шлапак Д. Я. История украинской литературы. — М. , 1970.

Перетц В. Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков. — М. ; Л. , 1962.

Петров Н. И. Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. — Киев, 1911.

Сивокінь Г. М. Давні українські Харків, 1960.

Сидоренко Г. К. Українське віршування: Від найдавніших часів до Шевченка. — Київ, 1972.

Сумцов Н. Ф. Иоанникий Галятовский: (К истории южнорус. лит. XVII в.). — Киев, 1884.

Сумцов Н. Ф. К истории южнорусской литературы семнадцатого столетия. — Харьков, 1885. — Вып. I. Лазарь Баранович.

Сумцов Н. Ф. К истории южнорусской литературы семнадцатого столетия. — Киев, 1884. Вып. III. Иннокентий Гизель.

Франко І. Я. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. — Львів, 1910.

Яременко П. К. 《Пересторога》— український антиуніатський памфлет початку XVII ст. — Київ, 1963.

Глава третья
БЕЛОРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Анічэнка У. В. Беларуска-украінскія пісьмова-мо ўныя сувязі. — Мінск, 1969.

Ахрыменка П. П. Летапіс братэрства: Аб беларуска-украінскіх фальклорных, літаратурных і тэатральных сувязях. — Мінск, 1973.

Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры: Ў 2-х т. — МІнск, 1968. — Т. 1. З старажытных часоў да канца XVIII ст.

Грынчык М. М. Шляхі беларускага вершаскладання. — Мінск, 1973.

История белорусской дооктябрьской литературы. — Минск, 1977.

Карский Е. Ф. Белорусы. Пг., 1921. — Т. III. Очерки словесности белорусского племени. Кн. 2. Старая западнорусская письменность.

Конон В. М. От Ренессанса к классицизму: Становление эстетической мысли Белоруссии в XVI—XVIII вв. — Минск, 1978.

Коршунов А. Афанасий Филиппович: Жизнь и творчество. — Минск, 1965.

Мальдзіс А. І. На скрыжаванні славянскіх традыций: Літаратура Беларусі пераходнага перыяду. Другая палавіна XVII—XVIII ст. — Мінск, 1980.

Очерки истории философской и социологической мысли Белоруссии до 1917 г. — Минск, 1973.

Ралько І. Д. Беларускі верш: Старонкі гісторыі і тэорыі. — Мінск, 1969.

Симеон Полоцкий и его книгоиздательская деятельность / Подгот. В. К. Былинин, В. П. Гребенюк, О. А. Державина и др. — М., 1982. — (Рус. старопеч. лит. (XVI — первая четверть XVIII в.).

Татарский И. Симеон Полоцкий: (Его жизнь и деятельность). — М., 1886.

Усікаў Я. Беларуская камедыя: Ля вытока ў жанру. — Мінск, 1964.

Lewin P. Intermedia wschodniosłowianskie XVI—XVIII wieku. — Wrocław etc., 1967.

McMillin A. B. A history of Byelorussian literature: From its origins to the present day. — Giessen, 1977.

IV. ПРИБАЛТИЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Глава первая
ЛИТОВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

История литовской литературы. — Вильнюс, 1977.

Gineitis L. Klasicizmo problema lietuvių literatūroje. — Vilnius, 1972.

Lebedys J. Senoji lietuvių literatūra. — Vilnius, 1977.

Lietuvių literatūros istorija. — Vilnius, 1957. — T. 1. Feodalizmo epocha.
Pirmasis lietuvių kalbos žodynas. — Vilnius, 1979.
Pirmoji lietuvių kalbos gramatika. — Vilnius, 1957.

Глава вторая
ЛАТЫШСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

История латышской литературы: В 2-х т. — Рига, 1971. — Т. 1. До 1917 года.
Apinis A. Latviešu grāmatniecība: No pirmsākumiem līdz 19. gs. beigām. — Rīga, 1977.
Latviešu literatūras vēsture: 6. sēj — Rīga, 1959. — I. sēj.
Latviešu folklora. Literatūra līdz 19. gs. vidum.
Valeinis V. Latviešu lirikas vēsture. — Riga, 1970.

Глава третья
ЭСТОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Eesti kirjanduse biograafiline leksikon. — Tallinn, 1975.
Alttoa V., *Valmet A.* 17. sajandi ja 18. sajandi alguse eestikeelne juhuluule. — Tallinn, 1973.
Eesti kirjanduse ajalugu. — Tallinn, 1965. — T. 1.
Eesti raamat, 1525—1975. — Tallinn, 1978.
Nirk E. Estonian literature. — Tallinn, 1970.
Reiman V. Eesti Piibli ümberpanemise lugu. — Tartu, 1890.
Salu H. Eesti vanem kirjandus. — Stockholm, 1953.
Treumann H. Vanemast raamatukultuuriloost. — Tallin, 1977.
Weiss H., *Johansen P.* 400-aastane eesti raamat. — Tallinn, 1935.

V. ЛИТЕРАТУРЫ БЛИЖНЕГО И СРЕДНЕГО ВОСТОКА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Краткая история литератур Ирана, Афганистана и Турции. — Л., 1971.
Литература Востока в новое время. — М., 1975.
Литература Востока в средние века. — М., 1970, ч. II.

Глава первая
ТУРЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Вейси. Хаб-наме (《Книга сновидений》) / Крит. текст., пер. с тур., введ. и примеч. Ф. А.

Салимзяновой. — М. , 1976.

Гарбузова В. С. Поэты средневековой Турции. — Л. , 1963.

Маштакова Е. И. Из истории сатиры и юмора в турецкой литературе (XIV—XVII вв.). — М. , 1972.

Маштакова Е. И. Турецкая литература конца XVII — начала XIX в. : К типологии переходного периода. — М. , 1984.

Смирнов В. Д. Кучибей Гомюрджинский и другие османские писатели XVII века о причинах упадка Турции. — СПб. , 1873.

Björkman. E. Die klassisch-osmanische Literatur. — Wiesbaden, 1965.

Bombaci A. Histoire de la littérature turque. — Paris, 1968.

Gibb E. J. W. A history of the Ottoman poetry. — London, 1904. — T. III.

Kocatürk V. M. Türk edebiyati tarihi: Baslangiçtan bugüne kadar Türk edebiyatinin tarihi, tahlili ve tenkidi. — Ankara, 1964.

Глава вторая
ПЕРСИДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Алексеева И. Ю. К постановке проблемы стиля в литературе и искусстве Ирана XVII—XVIII вв. — Госуд. музей искусств народов Востока. Научные сообщения. — М. , 1982. — Вып. 16.

Алиев Г. Ю. Персоязычная литература Индии. — М. 1968.

Бертельс Е. Э. История персидской литературы. — М. , 1960.

Брагинский И. С. , Комиссаров Д. С. Персидская литература: Крат. очерк. — М. , 1963.

Иванов М. С. Очерк истории Ирана. — М. , 1952.

Пигулевская Н. В. , Якубовский А. Ю. , Петрушевский И. П. , Строева Л. В. , Беленицкий А. М. История Ирана с древнейших времен до конца XVIII в. — Л. , 1958.

Ризаев З. Г. Индийский стиль в поэзии на фарси конца XVI—XVII вв. — Ташкент, 1971.

Heinz W. Der indische Stil in der persischen Literatur. — Wiesbaden, 1973.

Глава третья
АФГАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Герасимова А. , Гирс Г. Литература Афганистана: Крат. очерк. — М. , 1963.

Массон В. М. , Ромодин В. А. История Афганистана. — М. , 1965. Т. II. Афганистан в Новое время.

Ариф Усман. Хушхаль хан Хаттак ау да ды адаби мактаб. — Кабул, 1978.

Паштаны шуара. — Кабул, 1941—1942. Т. 1, 2.

Глава четвертая
ҚУРДСҚАЯ ЛИТЕРАТУРА

Руденко М. Б. Курдская обрядовая поэзия: похоронные причитания. — М., 1892.
Bois T. Coup d'oeil sur la littérature kurde. — Al Machriq, 1955, mars-avr.

Глава пятая
АРАБСҚАЯ ЛИТЕРАТУРА

Гибб Х. Арабская литература: (Қлассический период). Пер. с англ. — М., 1960.
Қрымский А. Е. История новой арабской литературы. — М., 1971.
ал-Фахури Х. История арабской литературы. — М., 1961. — Т. 2.
Abd-El-Jalil J. M. Histoire de la Littérature Arabe. — Paris, 1960.
Huart C. A history of Arabic literature. — Beirut, 1966.
Miquel A. La Littérature arabe. — Paris, 1976.
Nicholson R. A. A literary history of the Arabs. — Cambridge, 1956.
Wiet G. Introduction à la Littérature Arabe. — Paris, 1966.
Аббуд М. Арабал-араб. — Бейрут, 1960.
Зейдан Дж. Та'рих адаб ал-луга ал-арабийа. — Қаир, 1957. — Т. 3.

VI. ЛИТЕРАТУРЫ СРЕДНЕЙ АЗИИ

Абдуллаев В. Ўзбек адабиёти тарихи. — 2-е изд. — Тошкент, 1967. — Қит. 2.
Акрамов А. Муҳаммад Солиҳ. — Тошкент, 1965.
Брагинский И. С. Из истории таджикской народной поэзии: Элементы народно-поэтического творчества в памятниках древней и средневековой письменности. — М., 1956.
Брагинский И. С. От Авесты до Айни: (Исслед. по истории таджикской лит.). — Душанбе, 1981.
IX—XVII асыр түркмен эдебиятының шахырвары: Справочник. Ашгабат, 1967.
Ёкубов Х. Х. Адабий маколалар. — Тошкент, 1970.
Жалолов Т. Ўзбек шоиралари. — 2-е изд. — Тошкент, 1970. — Қит. 1.
Жирмунский В. М., *Зарифов Х. Т.* Узбекский народный героический эпос. — М., 1947.
Зокиров М. Машраб: (Адабий-танкидий очерк). — Тошкент, 1966.
Қаррыев Б. А. Эпические сказания о Қер-оглы у тюркоязычных народов. — М., 1968.
Қор-Оглы Х. Г. Туркменская литература. — М., 1972.
Қор-Оглы Х. Г. Узбекская литература. — 2-е изд. — М., 1976.
Мирзааҳмедова М. Хожа: (Хаёти ва ижоди). — Тошкент, 1975.

Мирзоев А. М. Сайидо Насафи и его место в истории таджикской литературы. — Сталинабад, 1954.

Мўминов И. М. Танланган асарлар: Учтомлик. — Тошкент, 1969. — Т. 1.

Негматов М. Библиография таджикской фольклористики: (1872—1968). [В 2-х кн.]. — Душанбе, 1979.

Пономарева З. В., *Черных З. А.* Таджикская литература: Рекоменд. указ. — М., 1961.

Саидов М. Ўзбек достончилигида бадиий маҳорат. — Тошкент, 1969.

Туркмен эдебиятының тарыхы. — Ашгабат, 1975. — Т. 1.

Ўзбек адабиёти тарихи: В 5-ти т. — Тошкент, 1978. — Т. 3.

VII. ЛИТЕРАТУРЫ ЗАКАВКАЗЬЯ

Глава первая
АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Азаде Р. Поступь столетий. — Баку, 1977.

Азәрбајчан Әдәбијјаты тарихи. — Бакы, 1960. — Ч. 1. Ән гәдим дәврдән XVIII әсрин сонуна гәдәр.

Азәроғлу Б. Мәһәммәд Әмани. — Бакы, 1977.

Азәроғлу Б. Саиб Тәбризинин сәнәт дунјасы. — Бакы, 1981.

Араслы Һ. Ашыг јарадычылығы. — Бакы, 1960.

Араслы Һ. XVII—XVIII әсрләр Азәрбајчан әдәбијјаты тарихи. — Бакы, 1956.

Дадаш-заде М. А. Азербайджанская литература [X—XX вв.]. — М., 1979.

Короглы Х. Г. Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. — М., 1983.

Сејидов М. Говси Тәбризи. — Бакы, 1963.

Тәһмасиб М. Азәрбајчан халг дастанлары: (Орта әсрләр). — Бакы, 1972.

Һикмәт И. Азәрбајчан әдәбијјаты тарихи. — Бакы, 1928.

Глава вторая
АРМЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Мартиросян А. А. Мартирос Крымеци. — Ереван, 1958. — На арм. яз.

Мкртчян М. С. Нагаш Овнатан. — Ереван, 1957. — На арм. яз.

Налбандян В. С., *Саринян С. Н.*, *Агабабян С. Б.* Армянская литература [V—XX вв.]. — М., 1976.

Саакян А. С. Еремия Кёмурчян. — Ереван, 1964. — На арм. яз.

Саакян А. С. Уш миджнадари хай банастехцутюны (XVI—XVII дд.). — Ереван, 1975.

Саакян А. С. Хай ашугенер, XVII—XVIII дд. — Ереван, 1961.
Срапян А. Н. Хай миджнадарян зруйцнер (XIII—XVIII дд.). — Ереван, 1969.
Хачатрян П. М. Хай миджнадарян патмакан вохбер (XIV—XVII дд.). — Ереван, 1969.
Thorossian H. Histoire de la littérature arménienne [V—XX]. — Paris, 1951.

Глава третья
ГРУЗИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Барамидзе А. Нарквевеби картули литературно историидан. — Тбилиси, 1932—1978. — Т. 1—7.
Барамидзе А., *Радиани Ш.*, *Жгенти Б.* История грузинской литературы [V—XX вв.]. — Тбилиси, 1958.
Барамидзе Р. Г. Картули саисторио да ораторули проза. — Тбилиси, 1979.
Гугушвили М. Теймураз пирвелис цховребис гза. — Тбилиси, 1979.
Джавахишвили И. А. Дзвели картули саисторио мцерлоба. — Тбилиси, 1945.
Дзвели картули литература XI—XVIII вв. — Тбилиси, 1977.
Дзвели картули мцерлобис сакитхеби. — Тбилиси 1962—1973. — Сб. 1—5.
Кавтария М. Н. Давит Гареджис литературули скола. — Тбилиси, 1965.
Кавтария М. Н. Дзвели картули поезиис историидан. — Тбилиси, 1977.
Картули литературис историа еквс томад. — Тбилиси, 1966. — Т. 2. XII—XVIII вв.
Кекелидзе К. С. Дзвели картули литературис историа. — Тбилиси, 1981. — Т. 2.
Кекелидзе К. С. Етиудеби дзвели картули литературис историидан. — Тбилиси, 1945—1974. — Т. 1—13.
Кекелидзе К. С., *Барамидзе А. Г.* Дзвели картули литературис историа. — Тбилиси, 1969.
Кекелидзе Л. А. Сатира да иумори XVII—XVIII саукунеебис картул мцерлобаши. — Тбилиси, 1964.
Кикодзе Б. М. Историули поема дзвел картул литератураши. — Тбилиси, 1964.
Лашкарадзе Д. В. Европеизмис проблема картул литератураши. — Тбилиси, 1977.
Мамацашвили М. Г. Теймураз пирвелис《Леил-Маджнунианис》спарсули цкароеби. — Тбилиси, 1967.
Пирцхалаишвили Р. В. Иосеб Тпилели да миси《Дидмоуравиани》. — Тбилиси, 1978.
Хаханов А. С. Очерки по истории грузинской словесности. — М., 1895—1906. — Вып. 1—4. — Вып. 3. Литература XIII—XVIII вв.

VIII. ЛИТЕРАТУРЫ ЮЖНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

РАБОТЫ ОБЩЕГО ХАРАКТЕРА

История стран зарубежной Азии в Средние века. — М., 1970.

Осипов Ю. М. Литературы Индокитая: Жанры, сюжеты, памятники. — Л., 1980.
Парникель Б. Б. Проблема литературной общности Юго-Восточной Азии. — В кн.: Юго-Восточная Азия: проблемы региональной общности. М., 1977, с. 231—258.
Прокофьев О. Искусство Юго-Восточной Азии. — М., 1966.
Холл Д. Дж. Е. История Юго-Восточной Азии: Пер. с англ. — М., 1958.
Юго-Восточная Азия в мировой истории. — М., 1977.
Bausani A. Le letterature del sud-est Asiatico. — Milano, 1970.
Coedès G. The making of South-East Asia. — London, 1966.
Finot L. Outline of the history of the Buddhism in Indo-China. — Calkutta, 1931.
Le May R. The culture of South-East Asia. — London, 1954.
Maspero G. Littérature khmère et littérature laotienne. — Paris, 1929.
Rawson P. The art of South-East Asia: Cambodja, Vietnam, Thailand, Laos, Birma, Java, Bali. — London, 1967.
Studies in Indo-Asian art and culture. — New Delhi, 1973. Vol. 1, 2.
Wales H. G. Q. The making of Great India: A study in South-East Asian culture change. — London, 1951.

Глава первая
ИНДИЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

ВВЕДЕНИЕ

Баруа Б. К. Ассамская литература: Крат. очерк. — М., 1968.
Гуров Н. В., Петруничева З. Н. Литература телугу: Крат. очерк. — М., 1967.
Джордж К. М. Литература малаялам: Крат. очерк. — М., 1972.
История индийских литератур: Пер. с англ. / Под ред. Нагендры. — М., 1964.
Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы X—XVIII вв. — Л., 1965.
Товстых И. Бенгальская литература: Крат. очерк. — М., 1965.
Хумаюн Кабир. Индийская культура: Пер. с англ. — М., 1963.
Chatterji S. Languages and literatures of modern India. — Calcutta, 1963.
Grierson J. A. The modern vernacular literature of Hindustan. — London, 1889.
Literatures in modern indian languages / Ed. by V. K. Gokak. — Delhi, 1957.
Агравал Ом Пракаш. Хинди гити кавья. — Агра, 1951.
Батук, Вишвапракаш Дикшит. Хинди сахитья ка нутан итихас. — Дели, 1958.
Бихари, Хардев. Хинди ка кавья ка итихас. — Аллахабад, 1957.
Гупта, Рамкумар. Гуджарат ке сантон ки хинди сахитья ко ден. — Матхура, 1968.
Джоши, Бабурао. Сант-кавья мен парокшасатта ка сваруп. — Гвалиор, 1968.
Наяр, Бхаскаран. Хинди аур малаялам мен кришнабхакти кавья. — Дели, 1960.
Поддар, Оробиндо. Манобдхормо о бангла каббе модхеджуг. — Калькутта, 1958.

Равал Анантрай, *М.* Гуджарати сахитья. — Бомбей, 1954.
Раджгопалан. Тамил сахитья ка навин итихас. — Дели, 1964.
Триведи, *Сурешчандра.* Гуджарати сахитья ка навин итихас. — Дели, 1963.
Шукла, *Рамчандра.* Чинтамани. — Аллахабад, 1973.

ПЕНДЖАБСКАЯ ПОЭЗИЯ

Гуру Нанак: К 500-летию со дня рождения поэта и гуманиста Индии / Отв. ред. К. З. Ашрафян, Э. Н. Комаров. — М., 1972.
Серебряков И. Д. Пенджабская литература: Крат. очерк. — М., 1963.
Kohli, *Surindar Singh*. A critical stady of Adi Granth. — New Delhi, 1961.
Singh Sher. Social and political philosophy of Guru Gobind Singh. — Delhi, 1967.
Махинсинх. Гуру Гобинд аур унки хинди кавита. — Дели, 1969.

МАРАТХСКАЯ ПОЭЗИЯ

Ламшуков В. К. Маратхская литература: Крат. очерк. — М., 1970.
Vasmani T. L. Tukkaram: Poet and prophet. — London, s. a.
Гадре, *Пурушоттал.* Сант Тукарам махарачанчи чиритраганга. — Паради, 1958.
Дешмукх, *Уша Мадхав.* Маратхи сахитьяшастра. — Бомбей, 1976.
Мачве, *Прабхакар.* Маратхи аур уска сахитья. — Бомбей, 1940.

ПРИДВОРНАЯ ПОЭЗИЯ ХИНДИ

Челышев Е. П. Литература хинди: Крат. очерк. — М., 1968.
Grierson J. A. The Satsaya of Bihari with commentary etilted the Lala-Candrika by Shri Lallu Lal kavi. — Calcutta, 1896.
Dwivedi R. A. Hindi literature. — Benares, 1953.
Keay F. E. A history of hindi literature. — London, S. a.
Keay F. E. Kabir and his followers. — London, s. a.
Махендракумар. Матирам: кави аур ачарья. — Дели, 1960.
Мишра, *Бхагиратх.* Хинди рити сахитья. — Дели, Патна, 1963.
Синх, *Баччан.* Бихари ка ная мульянкан. — Бенарес, 1964.
Синх, *Баччан.* Ритикалин кавияон ки премвьянджана. — Бенарес, 1959.
Хинди сахитья ка брихат итихас. — Бенарес, 1974.

ПОЭЗИЯ ФАРСИ

Алиев Г. А. Персоязычная литература Индии: Крат. очерк. — М., 1968.
Айни Х. С. Бедиль и его поэма《Ирфон》. — Сталинабад, 1956.
Муминов И. Философские взгляды Мирзы Абдулкадыра Бедиля. — Самарканд, 1946.
Ризаев З. Г. Индийский стиль в поэзии на фарси. — конца XVI—XVII вв. — Ташкент, 1971.

ЛИТЕРАТУРА УРДУ

Глебов Н. В., *Сухочев А. С.* Литература урду: Крат. очерк. — М., 1967.

Хусейн С. Э. История литературы урду. — М., 1961.

Bailey A. A history of urdu literature. — London, 1930.

Абдулхак. Нусрати. — Карачи, 1961.

Зор, Махиуддин Кадари. Дакани абад ки тарих. — Карачи, 1960.

Кадри, Шамсалла. Тарих-е забан-е урду. — Лакхнау, 1930.

Глава вторая
НЕПАЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Аганина Л. А. Непальская литература: Крат. очерк — М., 1983.

Гъявали С. Б. Непал упатьяка ко мадхьякалин итихас. — Катманду, 1962.

Хридай Ч. Джигу сахитья. — Кантипур, 1954.

Шарма Дж. Джосмани санта-парампара ра сахитья. — Катманду, 1964.

Глава третья
СИНГАЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Выхухолев В. В. Сингальская литература: Крат. очерк. — М., 1970.

Godakumbura C. E. The literature of Ceylon. — Colombo, 1964.

Godakumbura C. E. Sinhalese literature. — Colombo, 1955.

Paranavitana S. Sigiri graffiti: Being Sinhalese verses of the eighth, ninth and tenth centuries. — London, 1956. — Vol. 1, 2.

Wickramasinghe M. Aspects of Sinhalese culture. — Colombo, 1958.

Wickramasinghe M. Sinhalese literature. — Colombo, 1949.

Глава четвертая
БИРМАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Попов Г. П. Бирманская литература. — М., 1967.

Зоджи. Яда сапей апхвин. — Мандалай, 1963.

Пей Маун Тин У. Мьянма сапей тамайн. — Рангун, 1958.

Тхун Пхей У. Мьянма атхоупати ачжи джоу кхо мьянма са нидан. — Рангун, 1955.

Что Тхун У. Мьянма са ньюн паунчжан. — Рангун, 1948—1953. — Т. 1, 2.

Глава пятая
КХМЕРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ким Сает. Правоат аксосах кхмае. — Пномпень, 1980.

Bernard-Thierry S. Le Cambodge á travers sa littérature. — France — Asie. Présence du Cambodge, 1955, vol. 12, N 114/115.

Pou S. Etudes sur Ramakerti (XVI—XVIIe siècles): Publications de l'EFEO. — Paris, 1977.

Ramakerti (XVI—XVIIe siècle) / Trad. et commenté par S. Pou: Publications de l'EFEO. — Paris, 1977.

Ramakerti II (Deuxième version du Ramayana khmer) / Texte khmer, traduction et annotation par S. Pou: Publication de l'EFEO. — Paris, 1982.

Глава шестая
ТАЙСКАЯ (СИАМСКАЯ) ЛИТЕРАТУРА

Берзин Э. О. История Таиланда: Крат. очерк. — М., 1973.

Корнев В. И. Литература Таиланда: Крат. очерк. — М., 1971.

Осипов Ю. М. Сказание о Раме в Сиаме (Таиланде). — В кн.: Историко-филологические исследования. М., 1974, с. 271—276.

Плыанг Нанакхон. Прават ваннакхади тхай. — Бангкок, 1957.

Ратчанупхап Д. Нитхан Боранкхади. — Тхонбури, 1971.

Чоктави П. Чиваправат тьомкавиек Сипрат. — Бангкок, 1962.

Schweisguth P. Etude sur la littérature siamoise. — Paris, 1953.

Глава седьмая
ЛАОССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Лаос: Справочник. — М., 1980.

Finot L. Recherches sur la littérature laotienne. — Bulletin de i'Ecole française d'Extrême Orient, Hanoi, 1917, N 17, fasc. 5, p. 1—128.

Kingdom of Laos: Land of the million elephants and the white parasol / Ed. by R. de Berval. — Limoges, 1959.

Вилавонг С. Ваннакхади пхыа кан сыкса. — Вьентьян, 1970.

Детвонгса С. Ваннакхади, пхаса лэ ваттанатхам таванок. — Вьентьян, 1973.

Глава восьмая
ЛИТЕРАТУРА ИНДОНЕЗИИ И МАЛАККСКОГО ПОЛУОСТРОВА

Брагинский В. И. История малайской литературы VII—XIX веков. — М., 1983.

Брагинский В. И. Эволюция малайского классического стиха (повествовательные формы фольклорной и письменной поэзии). — М., 1975.

Винстедт Р. Путешествие через полмиллиона страниц: История малайской классической литературы: Пер. с англ. / Предисл. и примеч. Б. Б. Парникеля. — М., 1966.

Парникель Б. Б. Введение в литературную историю Нусантары, IX—XIX вв. — М., 1980.

al-Attas S. M. N. The mysticism of Hamzah Fansuri. — Kuala Lumpur, 1970.

al-Attas S. M. N. The origin of the Malay sha'ir. — Kuala Lumpur, 1968.

Hooykaas C. Over Maleise literatuur. — Leiden, 1947.

Hooykaas C. Introduction à la littérature Balinaise. — Paris, 1979.

Pigeaud Th. G. Th. Literature of Java. — The Hague, 1967. — Vol. 1. Synopsis of Javanese literature, 900—1900.

Poerbatjaraka R. M. N., *Hadidjaja T.* Kepustakaan Djawa. — Djakarta, 1957.

Usman, Zuber, Kesusasteraan lama Jndonesia. — Djakarta, 1960.

Zoetmilder P. Kalangwan: a survey of old Javanese literature. — The Hague, 1974.

Глава девятая
ФИЛИППИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Сантос А. Филиппинская литература: Крат. очерк. — М., 1965.

Brown heritage: Essays on Philippine cultural tradition and literature / Ed. by A. G. Manuud. — Quezon City, 1967.

David-Maramba A. Early Philippine literature from ancient times to 1940. — Manila, 1971.

Del Castillo y Tuazon T., *Medina B. S.* Philippine literature from ancient times to the present. — Quezon City, 1966.

Eugenio D. L. Philippine folk literature. — Quezon City, 1982.

Lumbera B., *Lumbera C. N.* Philippine literature: A history and anthology. — Manila, 1982.

Marinas Otero S. La literature filipina en castellano. — Madrid, 1974.

Medina B. S. Confrontations past and present in Philippine literature. — Manila, 1974.

Yabes L. Y. A brief survey of Iloko literature from the beginning to its present development: With a bibliography of works pertaining to the Iloko people and their language. — Manila, 1936.

IX. ЛИТЕРАТУРЫ ВОСТОЧНОЙ, ЮГО-ВОСТОЧНОЙ И ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Глава первая
КИТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Воскресенский Д. Н. Особенности культуры Китая в XVII веке и некоторые новые тенденции в литературе. — В кн.: XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969.

Семанов В. И. Проблема китайского Просвещения. — В кн.: Проблемы Просвещения в мировой литературе. М., 1970.

Тань Чжэн-би. Хуабэнь юй гуцзюй. — Шанхай, 1957.

ПОЭЗИЯ

Карымова Е. В. Китайский поэт XVII в. У Вэй-е и некоторые особенности его творчества. — В кн.: Литература двух континентов. М., 1979.

Меринов С. В. О поэте и эстетике Ван Ши-чжэне (1634—1711). — В кн.: История восточных культур. М., 1976.

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ ПРОЗА

Алексеев В. М. Трагедия конфуцианской личности и леандаринской идеологии в новеллах Ляо Чжая. — Изв. АН СССР. VII сер., 1934. Отд. обществ. наук, № 6, с. 437—454.

Алексеев В. М. Китайская литература: Избр. тр. — М., 1978, с. 295—308.

Воскресенский Д. Н. Авторское начало как предмет исследования в китайской прозе: Некоторые наблюдения над особенностями творческой манеры Ли Юя. — В кн.: Литература и культура Китая. М., 1972.

Воскресенский Д. Н. Буддийская идея в китайской художественной прозе: (Религиозный аспект романа XVII в. 《Тень цветка занавесои》). — В кн.: Китай: история, культура и историография. М., 1977.

Воскресенский Д. Н. Даосские мотивы в художественной прозе Китая. — Народы Азии и Африки, 1975, № 4, с. 100—111.

Воскресенский Д. Н. Утопические мотивы в китайской прозе XVII века. — Народы Азии и Африки, 1971, № 2, с. 102—110.

Желоховцев А. Н. Хуабэнь — городская повесть средневекового Китая. — М., 1969.

Конрад Н. И. Рецензия на《Рассказы Ляо Чжая》. — Избр. тр.: Синология. М., 1977.

Устин П. М. Пу Сунлин и его новеллы. — М., 1981.

Фишман О. Л. Три китайских новеллиста XVII—XVIII вв.: Пу Сунлин, Цзи Юнь, Юань Мэй. — М., 1980.

Лю Цзепин. Пу Лю-сянь чжуань. — Тайбэй, 1970.

Ма Ю-юань. Чжунго сяошо ши цзи гао. — Тайбей, 1980.

Мяо Юн-хэ. Фэн Мэн-лун хэ сань янь. — Шанхай, 1979.

《Пу Сун-лин яньцзю цзикань》. — Цзинань, 1980. — Вып. 1; Цзинань, 1981. — Вып. 2.

Тань Чжэн-би. 《Сянь янь》: 《Эр пай》 цзыляо. — Шанхай, 1980. — Т. 1, 2.

Ху Ши. Чжунго чжанхуэй сяошо каочжэн. — Шанхай, 1980.

Ху Ши-ин. Хуабень сяошо гайлунь. — Пекин, 1980. — Т. 1, 2.

Хуан Личжэн. Ли Юй яньцзю. — Тайбэй, 1974.

Чжан Го-гуан. 《Шуйху》 юй цзинь Шэн-тань яньцзю. Хэнань, 1981.

Ян Жэнь-кай. 《Ляо Чжай чжи》 и юаньгао яньцзю. — Шэньян, 1958.

Ян Лю. 《Ляо Чжай чжи》 и яньцзю. — Нанкин, 1958.

Bishop J. L. The colloquial short story in China: A study of the san-yen collections. — Cambridge (Mass.), 1965.

Brandauer F. P. Tung Yüeh. — Boston, 1978.

èliasberg D. Le roman du pourfendeur de démons: Traduction annotée et commentaires. — Paris, 1976.

Hanan P. The Chinese short story: Studies in dating, authorship, and composition. — Cambridge (Mass.), 1973.

Hanan P. The Chinese vernacular story. — Cambridge (Mass.); London, 1981.

Hegel R. E. The novel in seventeenth century China. — New York, 1981.

Ladstätter O. P'u Sung-ling: Sein Leben und seine Werke in Umgangssprache. — München, 1960.

Lévy A. Inventaire analytique et critique du conte chinois
en langue vulga re. — Paris. — Pt. 1. Vol. 1. 1978; Pt. 1. Vol. 2. 1979.

Lévy A. Le conte en langue vulgaire du XVIIe s. — Paris, 1981.

Mao Nathan K., Liu Ts'un-yan. Li Yü. — Boston, 1977.

Töpelmann C. Shan-ko von Feng Meng-lung: Eine Volksliedersammlung aus der Ming-Zeit. — Wiesbaden, 1973.

Wang Ching-yu John. Chin Sheng-t'an. — New York, 1972.

ДРАМАТУРГИЯ

Гусева Л. Н. Народные традиции в драме Кун Шанжэня 《Веер с цветами персика》 (1699). — В кн: Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. М., 1977.

Гусева Л. Н. Судьба драмы Кун Шан-жэня 《Веер с цветами персика》. — В кн.: Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. М., 1974.

Малиновская Т. А. Драматургическая деятельность Фэн Мэ-луна. — В кн.: Историко-филологические исследования. М., 1974.

Малиновская Т. А. О форме драмы Хун Шэна 《Дворец долголетия》 и о некоторых ее

художественных особенностях. — В кн. : Жанры и стили литератур Китая и Кореи. М. , 1969.

Малиновская Т. А. Хун Шэн и его эпоха. — В кн. : Исследования по филологии стран Азии и Африки. Л. , 1966.

Манухин В. С. Идейные истоки драмы Хун Шэна《Дворец вечной жизни》. — В кн. : Литература и культура Китая. М. , 1972.

Сюй Шофан. Тан Сянь-цзу няньпу. — Пекин, 1958.

Чжан Юлуань. Тан Сянь-цзу цзи ци《Муданьтин》. — Шанхай, 1930.

Martin H. Li — Li-weng über das Theater: Eine chinesische Dramaturgie des siebzehnten Jahrhunderts. — Heidelberg, 1966.

Tang Shang. Lily Die vier Träume von T'ang Hsien-Tsu: Diss. — Hamburg, 1974.

Глава вторая
КОРЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Елисеев Д. Д. Корейская средневековая литература пхэсоль: Некоторые проблемы происхождения и жанра / Отв. ред. В. Г. Горегляд. — М. , 1968.

Елисеев Д. Д. Новелла корейского средневековья. — М. , 1977.

Еременко Л. Е. , *Иванова В. И.* Корейская литература: Крат. очерк. — М. , 1964.

Корейская литература: Сб. ст. — М. , 1959.

Петрова О. П. Описание письменных памятников корейской культуры / Отв. ред. Д. И. Тихонов. — М. , 1963. — Вып. 2.

Троцевич А. Ф. Корейская средневековая повесть. — М. , 1975.

Тягай Г. Д. Общественная мысль Кореи в эпоху позднего феодализма. — М. , 1971.

Чон Чин Сок , *Чон Сон Чхоль* , *Ким Чхан Вон*. История корейской философии / Пер. с кор. А. М. Ушакова; Ред. и вступ. ст. Ф. С. Быкова. — М. , 1966.

Eckardt A. Geschichte der koreanischen Literatur. — Stuttgart etc. , 1968.

Lee P. H. Korean literature: Topics and themes: Published for the Association for Asian Studies. — Tucson (Ariz.), 1965.

Ким Ха Мён , *Ким Сам Пуль*. Ури нараы кочон мунхак. — Пхеньян, 1957.

Ким Ха Мён. Ури нара кочон мунхак: Сучон чын бопхан. — Пхеньян, 1959.

Кочон чаккарон. — Пхеньян, 1958.

Ури нара чаккадыры михак кёнхэ чарёчип. — Пхеньян, 1964.

Хён Чон Хо. Чосон сигаы чоннюва чаксипобэ тэхан сачок кочхаль. — Пхеньян, 1963.

Чосон мунхак тхонса. — Пхеньян, 1959.

Чосон мунхакса. — Пхеньян, 1980. — Т. 1.

Глава третья
ЯПОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Бреславец Т. И. Поэзия Мацуо Басё. — М. , 1981.

Гундзи М. Японский театр Кабуки / Пер. с яп. Б. В. Раскина; Ред. и предисл. Б. В. Поспелова. — М. , 1969.

Кин Д. Японская литература XVII—XIX столетий / Пер. с англ. А. Долина, И. Львовой, Т. Редько; Отв. ред. и автор послесл. И. Львова. — М. , 1978.

Конрад Н. И. Избранные труды. Литература и театр. — М. , 1978.

Конрад Н. И. Очерки японской литературы. — М. , 1973.

Маркова В. Н. Предисловие. — В кн. : Тикамацу Мондзаэмон. Драматические поэмы. М. , 1968, с. 6—31.

Маркова В. Предисловие. — В кн. : Басё. Лирика. М. , 1964, с. 5—23.

Маркова В. , Львова И. Тикамацу Мондзаэмон и его театр. — В кн. : Тикамацу М. Драмы. М. , 1963, с. 5—28.

Пинус Е. М. Предисловие. — В кн. : Ихара Сайкаку. Избранное. М. , 1974, с. 3—14.

Редько Т. И. Творчество Ихара Сайкаку: (К вопросу о новаторстве в японской литературе XVII в.). — М. , 1980.

Редько-Добровольская Т. Ихара Сайкаку и его《Книги об изменчивом мире》. — В кн. : Ихара Сайкаку. Новеллы. М. , 1981, с. 3—24.

Театр и драматургия Японии. — М. , 1965.

Blyth R. H. A History of Haiku. — Tokyo, 1963. Vol. 1, 2.

Henderson H. G. An introduction to Haiku. — New York, 1958.

Hibbett H. The floating world in Japanese fiction. — New York, 1959.

Keene D. Bunraku, the Puppet theatre of Japan. — Tokyo, 1965.

Keene D. Landscapes and portraits. — Tokyo, 1971.

Kirkwood K. P. The Renaissance in Japan: A cultural survey to the 17th century / With *a forew. by A. J.* Toynbee. — Rutland; Tokyo, 1977.

Ueda M. Matsuo Basho. — New York, 1970.

Yasuda K. The Japanese Haiku. — Tokyo, 1958.

Абэ Масаёси. Басё дэнки косэцу. — Токио, 1961.

Асо Исодзи. Басё: Соно сакухин то сёгай. — Токио, 1957.

Асо Исодзи. Кинсэй сэйкапу то кокубунгаку. — Токио, 1925.

Асо Исодзи. Эдо бунгаку то Тюгоку бунгаку. — Токио, 1955.

Асо Исодзи. Одо сюсэцу гайрон. — Токио, 1956.

Басё кодза. — Токио, 1956. — Т. 1—9.

Иино Тэцудзи. Басё дзитэн. — Токио, 1959.

Имото Ноити и др. Басё. — Токио, 1969.
Имото Ноити. Басё-но сэкай. — Токио, 1968.
Исида Гэнки. Эдо дзидай бунгаку косэцу. — Токио, 1928.
Каватакэ Сигэтоси. Тикамацу Мондзаэмон. — Токио, 1958.
Кадзамаки Кэйдзиро. Нихон бунгаку си но кэнкю. — Токио, 1961. — Т. 1, 2.
Касаи Киёси. Сайкаку то гайкоку бунгаку. — Токио, 1963.
Кинсэй кокубунгаку: Кэнкю то сирё / Сюдзуй Кэндзи хэн. — Токио, 1960.
Кинсэй сёсэцу: Кэнкю то сирё / Кэйо гидзюцу дайгаку кокубунгаку кэнкюкай хэн. — Токио, 1963.
Кобаяси Юсаку. Басё но гэйдзюцу. — Токио, 1973.
Кодака Тосиро. Кинсэй сёки бундан но кэнкю. — Токио, 1964.
Кондо Тадаёси. Кинсэй-но бунгаку. — Токио, 1956.
Курияма Масаити. Хайкай си. — Токио, 1963.
Куроки Кандзо. Тикамацу Мондзаэмон. — Токио, 1942.
Мацуда Осаму. Нихон кинсэй бунгаку но сэйрицу. — Токио, 1963.
Мацуо Ясуаки. Кинсэй хайдзин. — Токио, 1962.
Миямото Сабуро, Кон Эйдзо. Мацуо Басё. — Токио, 1967.
Мори Сю. Дзёрури то Тикамацу. — Токио, 1969.
Морияма Сигэо. Хокэн симин бунгаку но кэнкю. — Токио, 1960.
Мунэмаса Исоо. Сайкаку но кэнкю. — Токио, 1969.
Найто Конан. Кинсэй бунгаку сирон. — Токио, 1897.
Накамура Юкихико. Кинсэй сакка кэнкю. — Токио, 1971.
Накамура Юкихико. Кинсэй сёсэцу си но кэнкю. — Токио, 1971.
Нода Хисао. Кинсэй сёсэцу си ронко. — Токио, 1961.
Нода Хисао. Сайкаку. — Киото, 1958.
Нома Косин. Сайкаку нэмпу косё. — Токио, 1952.
Одагири Хидэо. Нихон кинсэй но тэмбо. — Токио, 1957.
Оригути Синобу. Нихон бунгаку си ното. — Токио, 1957—1958. — Т. 1, 2.
Сигэтомо Ки. Кинсэй бунгаку си но сёмондай. — Токио, 1963.
Сигэтомо Ки. Нихон кинсэй бунгаку си. — Токио, 1950.
Сигэтомо Ки. Сайкаку но кэнкю / Сигэтомо Ки тёсакусю. — Токио, 1974. — Т. 1.
Сува Харуо. Гэнроку кабуки-но кэнкю. — Токио, 1967.
Сюдзуй Кэндзи. Кинсэй гикёку кэнкю. — Тюкокан, 1932.
Тэруока Ясутака. Кинсэй бунгаку хёрон. — Токио, 1942.
Тэруока Ясутака. Сайкаку: Хёрон то кэнкю. — Токио, 1948—1950. — Т. 1, 2.
Тэруока Ясутака, Гундзи Масакацу. Гэнроку бунгэй фукко. — Токио, 1966.
Фудзимура Отоо. Эдо бунгаку кэнкю. — Токио, 1921.
Фудзимура Цукуру. Кинсэй кокубунгаку дзёсэцу. — Токио, 1927.
Хиросуэ Тамоцу. Гэнроку бунгаку кэнкю. — Токио, 1957.

Хисамацу Сэнъити. Кокубунгаку э но мити. — Токио, 1958.
Эбара Тайдзо. Эдо бунгэй кэнкю. — Токио, 1958.
Эбара Тайдзо. Эдо бунгэй ронко. — Токио, 1937.
Ямагути Такэси. Кинсэй сёсэцу. — Токио, 1941. — Т. 1—3.
Ямамото Касё. Кинсэй вака сирон. — Токио, 1958.

Глава четвертая
ВЬЕТНАМСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Никулин Н. И. Вьетнамская литература: Крат. очерк. — М., 1971.
Никулин Н. И. Вьетнамская литература: От средних веков к новому времени, X—XIX вв. — М., 1977.
Никулин Н. И. Традиции хроники и фольклора во вьетнамской поэзии XVII века. — В кн.: Историко-филологические исследования. М., 1974. с. 268—294.
Dinh Gia Khonh, Bui Duy Tan, Mai Cao Chuong. Van hoc Viet Nam the ky X — nua dau the ky XVIII. — Hà-nôi, 1978, — T. I.
Lich su van hoc Viêt Nam. — Hà-nôi, 1980, — T. I.
Luoc truyen cac tac gia Viêt Nam: Chu bien Tran Van Giap. — Hà-nôi, 1971—1972. — T. 1—2.
Van Tan, Nguyen Hong Phong, Nguyen Dong Chi. So thao lich su van hoc Viêt Nam. — Ha nôi, 1958. — T. II.

Глава пятая
ТИБЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Кычанов Е. И., Савицкий Л. С. Люди и боги страны снегов. — М., 1975.
Shakabpa W. D. Tsepon. Tibet: A political History. — New Haven; London, 1967.
Snellgrove D. L., Richardson H. E. A cultural history of Tibet. — London, 1968.
Stein R. A. Tibetan civilisation. — Stanford (Cal.), 1972.

Глава шестая
МОНГОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Бадмаев А. Калмыцкая дореволюционная литература. — Элиста, 1975.
Владимирцов Б. Я. Надписи на скалах халхаского Цокту тайджи. — Л., 1926.
Жамцарано Ц. Ж. Монгольские летописи XVII в. — М.; Л., 1936.
Кара Д. Книги монгольских кочевников. — М., 1972.
Козин С. А. Ойротская историческая песнь о разгроме халхаского Шолой-Убаши хунтайджи в 1587 г. — Сов. востоковедение. М.; Л., 1947, т. IV.

Лубсан Данзан. Алтан тобчи (《Золотое сказание》) / Пер. с монг., введ., коммент. и прил. Н. П. Шастиной. — М., 1973.

Шара туджи: Монгольская летопись XVII в. / Свод. текст, пер., введ., примеч. Н. П. Шастиной. — М.; Л., 1957.

Цырбуева Ц. П. 《Биография Нейджи-тойна》 — источник по истории буддизма в Монголии. — Новосибирск, 1984.

Дамдинсурэн Ц., Цэнд Д. Монголын уран зохиолын тойм: Хоёрдугаар дэвтэр (XVII—XVIII зууны үе). — Улаанбаатар, 1976.

X. ЛИТЕРАТУРЫ АМЕРИКАНСКОГО КОНТИНЕНТА

Глава первая
ЛИТЕРАТУРЫ ИСПАНО-ПОРТУГАЛЬСКИХ КОЛОНИЙ В АМЕРИКЕ

Abreu Gómez E. Sor Juana Inés de la Cruz: Bibliografía y biblioteca. — México, 1934.

Aguirre M. Del encausto a la sangre: Sor Juana Inés de la Cruz. — La Habana, 1975.

Arroyo A. Razón y pasión de Sor Juana. — 2-a ed. — México, 1971.

Cantel R. Les sermons de Vieira: Etude du style. — Paris, 1959.

Carrilla E. El gongorismo en América. — Buenos Aires, 1946.

Carrilla E. La literatura barroca en Hispanoamérica. — New York, 1972.

XVII Congreso del Instituto Internacional de la Literatura Iberoamericana. — Madrid, 1978. — Pt. 1. El barroco en América.

Eguiara y Eguren J. J. Sor Juana Inés de la Cruz. — Mexico, 1936.

Estudios de A. Méndez Plancarte y Alberto A. Salceda en: Cruz de la, Sor Juana. Obras completas. 1951—1957. — Vol. I—IV.

Garcia Calderón V. Biblioteca de la Cultura Peruana. — Paris, 1938—1939.

Hernández Sánchez-Barba M. Historia y Literatura en Hispanoamérica (1492—1820): La visión intelectual de una experiencia. — Valencia, 1978.

Leonard I. A. Baroque times in old Mexico. — Ann Arbor, 1959.

Méndez Plancarte A. Poetas novohispanos: Segundo siglo (1621—1721). — México, 1944—1945. — Pt. I, II.

Nervo A. Juana de Asbaje: En《Obras de Amado Nervo》. — Madrid, 1920. — T. VII.

Pfandl L. Die zehnte Muse von Mexico: Juana Inez de la Cruz. Ihr Leben. Ihre Dichtung. Ihre Psyche. — München, 1946.

Puccini D. Sor Juana Inés de la Cruz: Studio d'una personalità del Barocco messicano. — Roma, 1967.

Ricard R. Une poétesse mexicaine du XVII[e] siècle: Sor Juana Inés de la Cruz. —

Paris, 1954.

Sánchez Luis A. Historica Comparada de las Literaturas Americanas. — Buenos Aires, 1973. — T. II.

Trenti Rocamora J. L. El teatro en la América colonial. — Buenos Aires, 1947.

Vossler K. Die zehnte Muse von Mexico. — München, 1934.

Xirau R. Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz. — Buenos Aires, 1967.

Глава вторая

ЛИТЕРАТУРА РАННИХ АНГЛИЙСКИХ ПОСЕЛЕНИЙ В СЕВЕРНОЙ АМЕРИКЕ

Blanck J. Bibliography of American literature. — New York, 1955.

Brigham C. S. History and bibliography of American newspapers, 1690—1820. — Rev. ed. 1961. — Vol. 1, 2.

Burke W. J., *Howe W. D.* American authors and books, 1640 to the present day. — 3rd. ed. — New York, 1972.

A dictionary of literature in the English language: In 2 vol. / Ed. R. Myers. — London; New York, 1970.

Gallagher E. J., *Werge Th.* Early puritan writers: A reference guide. William Bradford, John Cotton, Thomas Hooker, Edward Johnson, Richard Mather, Thomas Shepard. — Boston (Mass.), 1976.

Gohdes C. Bibliographical guide to the study of the literature of the USA. — 3 rd ed., rev. a. enl. — Durham (N. C.), 1970.

Hart J. D. The Oxford companion to American literature. — 4 th ed. — New York, 1965.

Herzberg M. J. The reader's encyclopedia of American literature. — New York, 1962.

Leary L. American literature: A study and research guide. — New York, 1976.

Literary history of the United States / Ed. R. E. Spiller et al. — 4 th ed., rev. — New York; London, 1974. — Vol. 2. Bibliography.

Nilon Ch. H. Bibliography of bibliographies in American literature. — New York; London, 1970.

Scheick W. J., *Doggett J. E.* Seventeenth-century American poetry: A reference guide. — Boston (Mass.), 1977.

Waterman A. E. A chronology of American literary history. — Columbus (Ohio), 1970.

American literature. Tradition and innovation: In 3 vol. / Ed. H. T. Meserole, W. Sutton, B. Weber. — Lexington (Mass.), 1969. — Vol. 1.

American literary survey: In 3 vol. / Ed. M. R. Stern, S. L. Gross. — New York, [1969]. — Vol. 1. Colonial and federal to 1800.

The American puritans / Ed. P. Miller. — New York, 1982.

История американской литературы. Т. 1. — М.; Л., 1947.

История американской литературы: В 2-х ч. / Под ред. Н. И. Самохвалова. — М., 1971. — Ч. 1.

История США: В 4-х т. / Ред. кол.: Г. В. Севостьянов [и др.]. Т. 1: 1607—1877 / Отв. ред. Н. Н. Болховитинов. — М., 1984.

Литературная история Соединенных Штатов Америки: В 3-х т. / Под ред. Р. Спиллера, У. Торпа, Т. Н. Джонсона, Г. С. Кэнби: Пер. с англ. — М., 1977. — Т. 1 / Предисл. Я. Засурского.

Паррингтон В. Л. Основные течения американской мысли: Амер. лит. со времени ее возникновения до 1920 г. — В 3-х т. Пер. с англ. / Ред. и коммент. В. Маликова; Вступ. ст. Р. Самарина. — М., 1962. — Т. 1. Система взглядов колониального периода (1620—1800).

Проблемы становления американской литературы / Отв. ред. Я. Н. Засурский. — М., 1981.

Abel D. American literature: In 3 vol. — Great Neck; New York, 1963. — Vol. 1. Colonial and early national writing.

The American puritan imagination: Essays in revaluation / Ed. S. Bercovitch. — Cambridge, [1974].

Busch F. Natur in neuer Welt: Bericht und Dichtung der amerikanischen Kolonialzeit, 1493—1776. — München, 1974.

The Cambridge history of American literature: In 3 vol. / Ed. W. P. Trent. — New York, 1965. — Vol. 1. Colonial and revolutionary literature; Early national literature.

Early American literature: A coll. of critical essays / Ed. M. T. Gilmore. — Englewood Cliffs (N. J.), 1980.

Howard L. Literature and the American tradition. — Garden City (N. Y.), 1960.

Knapp S. L. American cultural history, 1607—1829: A facsimilie reproduction of Lectures on American literature (1829) / With an introd. R. B. Davis, B. H. McClary. — Gainesville (Fla), 1961.

Leary L. Soundings: Some early American writers. — Athens, 1975.

Literary history of the United States / Ed. R. E. Spiller et al. — 4th ed., rev. — New York; London, 1974. — Vol. 1. History.

Major writers of early American literature / Ed. E. Emerson. — Madison (Wis.); London, 1972.

Miller P. The new England mind: The seventeenth century. — New York, 1961.

Morison S. E. The intellectual life of colonial New England. — 2nd ed. — New York, 1956.

Murdock K. B. Literature and theology in colonial New England. — Cambridge (Mass.),

[1949].
Nye R. B. American literary history, 1607—1820. — New York, [1970].
Onderdonk J. L. History of American verse, 1610—1897. — New York; London, 1969.
Parrington V. L. Main currents in American thought: An interpretation of American literature from the beginning to 1920. — New York, 1958. — Vol. 1. The colonial mind (1620—1800).
Piercy J. K. Studies in literary types in XVII th century America (1607—1710): In 2 pt. — New Haven; London, 1939.
Quinn A. H. A history of the American drama from the beginning to the Civil War. — New York, 1946.
Quinn A. H. The literature of the American people. — New York, 1951.
Sears L. American literature in the colonial and national periods. — Boston, 1902.
Spencer B. T. The quest for nationality: An American literary campa in. — Syracuse, 1957.
Tyler M. C. A history of American literature, 1607—1765: Compl. in 1 vol. / With a new forew. P. Miller. — New York, [1962].
Waagoner H. H. American poets: From the puritans to the present. — New York, 1970.
Wilson G. B. Three hundred years of American drama and theatre: From Ye Bear and Ye Cubb to Hair (1665—1972). — Englewood Cliffs (N. J.), 1973.

Глава третья
ЛИТЕРАТУРА ФРАНЦУЗСКИХ ПОСЕЛЕНИЙ В КАНАДЕ

Grandpré P. de. Histoire de la littérature française du Québec. — Montréal, 1967. — T. 1.
Macmechan A. The headwaters of Canadian literature. — 2nd ed. — Toronto, 1968.
Sory N. One Oxford companion to Canadian history and literature. — Toronto etc., 1967.
Tougas G. Histoire de la littérature canadienne-française. — Paris, 1960.

XI. ЛИТЕРАТУРЫ АФРИКАНСКОГО КОНТИНЕНТА

Глава первая
ЭФИОПСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Вайнберг И. 《Сказание Иисуса》: Апокриф о последних временах мира. Памятники Эфиопской письменности. — СПб., 1907.
Вольпе М. Л. Литература Эфиопии. — М., 1981.

Тураев Б. А. 《Богатство царей》: Трактат о династическом переводе в Абиссинии в XIII в. — В кн. : Византийский временник. СПб. , 1909, т. 15, вып. 1.

Тураев Б. А. Заметки к краткой эфиопской хронике В. В. Болотова. В кн. : Византийский временник. СПб. , 1910, т. XVIII, вып. 1—4.

Тураев Б. А. Зара-Бурук, абиссинский святой XVII—XVIII вв. — В кн. : Византийский временник. СПб. , 1909, т. 15, вып. 1.

Annales regum Iyasu II et Iyo'as / Ed. par I. Guidi. — In: Corpus scriptorum Christianorum orientalium: Scriptores Aethiopici. — Parisiis, 1910. Ser. II. T. VI.

Глава вторая
СУАХИЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Жуков А. А. Культура, язык и литература суахили — Л. , 1983.

Жуков А. А. , Мисюгин В. М. О суахилийской литературе. — В кн. : Фольклор и литература народов Африки. — М. , 1970, с. 269—280.

Мисюгин В. М. Замечания к старосуахилийской письменности. — Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, т. 96. — Л. , 1971, с. 100—115.

Мисюгин В. М. Социальное содержание легенды о Лионго Фумо. — Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, т. 100. — Л. , 1972, с. 17—22.

Строгонова И. П. Литература и фольклор народа суахили. — Краткие сообщения Института этнографии АН СССР, вып. VII, 1949, с. 45—54.

Harries L. Swahili poetry. — Oxford, 1962.

Knappert J. Four centuries of Swahili verse. — London. 1975.

Knappert J. Traditional Swahili poetry. — Leiden, 1967.

Глава третья
ЮЖНОАФРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА НИДЕРЛАНДСКОМ ЯЗЫКЕ

Antonissen R. Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede. — Pretoria — Kaapstad. 1955; 2e dr. Kaapstad, 1961.

Leipoldt C. L. Holland gründer die Kapkolonie. Jan van Riebeeks Leben und Werk. — Leipzig. 1937.

Riebeek's Dagverhaal. I—III. — Utrecht — 's — Gravenhage. 1884—1893.

中文版编后记

《世界文学史》第四卷的译本统筹与校订工作由天示担任，译者的分工如下：

童炜钢翻译第一编第一至七章、共时年表以及人名索引，王丽翻译第一编第八至十一章，胡谷明翻译第二编第一至三章、第四章（部分），吴爱荣翻译第二编第四章（部分）至第六章、第四编第一至三章，天示翻译第三编第一章，杨仕章翻译第三编第二至三章、第五编第一至五章、第六编、第七编、第九编第一至六章，俞晶荷翻译第八编第一至九章、第十编第一至三章、第十一编第一至三章以及结束语。

此外，童炜钢翻译了俄文原版附于卷末的共时年表，由于种种原因，该部分内容未能收入此次出版的中译本《世界文学史》。

由于工程浩繁，翻译、审订及出版的过程历经曲折，耗时良久，编辑进程中也曾遇到诸多难点，虽已尽力处理，但错谬之处在所难免，敬请读者、专家不吝指正。

最后，衷心感谢曾为本书的翻译出版付出心血的各界人士。

2013 年 12 月